


NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY
LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

RONSARD EN ITALIE

PRINCIPALES PUBLICATIONS DU MEME AUTEUR

Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ.
Paris, Hachette, 1909, in-8.

(Couronné par l'Académie française.)

Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fénelon in Italia. Paris, Champion, 1909, in-8.

L'Italie dans quelques publications de jésuites français. Paris, Champion, 1910, in-8.

Boileau et l'Italie, Paris, Champion, 1912, in-8.

Giosue Carducci et la France. Paris, Champion, 1914, in-8.

L'opinion italienne et l'intervention de l'Italie dans la guerre actuelle.
Paris, Champion, 1916, in-8.

Les professeurs italiens et la science allemande (*Revue internationale de l'enseignement* du 15 juillet et du 15 août 1918).

Thiers et son histoire de la république de Florence, étude accompagnée de 25 lettres inédites de Thiers. Grenoble, 1918. (*Annales de l'Université de Grenoble*, t. XXX, 1918).

L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 (dans *Dante, mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète par l'Union intellectuelle franco-italienne*, Paris, 1921.)

Fontenelle et l'Italie (*Revue de littérature comparée*, 1^{er} octobre 1923).

PUBLICATIONS · DE · LA · FACULTÉ · DES · LETTRES
DE · STRASBOURG — DEUXIÈME SÉRIE. — *Fascicule 2.*

GABRIEL MAUGAIN

Professeur à l'Université de Strasbourg

RONSARD

EN ITALIE



PARIS
LES BELLES-LETTRES
95, BOULEVARD RASPAIL (VI^e)

—
1926

ERRATA

AU LIEU DE :

LISEZ :

P. 32, l. 21	<i>la France</i> l'illustre	<i>la France</i> , l'illustre
P. 34, l. 9	messages	messagers
P. 40, l. 4	du Puv	du Puy
P. 67, l. 27	J.-A. Thou	J.-A. de Thou
P. 79, l. 20	lascivités	lascivetés
P. 93, l. 1	les deux poètes	Ronsard et Caro
P. 97, l. 22	d'un poème	d'un beau poème
P. 98, l. 3	une époque	une épopée
P. 99, l. 16	l'invenzionne	l'invenzione
P. 132, l. 17	(plus haut, p.)	(plus haut, p. 95)
P. 147, dern. l.	exérence	expérience
P. 183, n. 5	<i>Defference</i>	<i>Deffence</i>
P. 219, n. 3	nomo	uomo
P. 221, l. 12	Pacal	Pascal
P. 264, l. 10	je t'arde	ne t'arde
P. 276, l. 5	telles	tels
P. 287, l. 18	belleza	bellezza
P. 341, l. 18	trier	tirer

AVANT-PROPOS

Le titre de cet ouvrage ne doit induire personne en erreur. Nous ne comptons pas discuter les arguments soutenus, dès 1902, par M. Paul Laumonier contre l'hypothèse d'un séjour de Ronsard en Piémont¹. Nous tenons, au contraire, pour désormais établi, jusqu'à preuve évidente du contraire, que jamais Ronsard n'a été en Italie.

Le problème que nous essayons de résoudre est le suivant:

Quelle place revient à Ronsard dans l'histoire du rayonnement des lettres françaises en Italie, depuis 1550, date de son premier recueil, jusqu'à nos jours ?²

Notre effort ne s'est pas borné à chercher des faits nouveaux pour les enregistrer à côté de faits déjà connus. Nous avons tenté de replacer les uns et les autres dans le vaste cadre de la civilisation italienne. Celle-ci, espérons-nous, allait nous fournir des indications précieuses sur les circonstances qui aidèrent ou contrarièrent la fortune de Ronsard en Italie, à un moment ou à un autre de la longue période qui s'écoule de 1550 à 1925.

Notons quelques-unes de ces circonstances : ce sont, par

¹ P. LAUMONIER, *La jeunesse de Pierre de Ronsard* (*Revue de la Renaissance*, janv., fév. 1902). — Claude BINET, *La Vie de P. de Ronsard*, édition critique par P. Laumonier, Paris, 1909, p. 79.

² *Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard, Vandomois. Ensemble son Bocage*, Paris, 1550.

exemple, les obstacles qui s'opposèrent parfois à l'entrée des livres étrangers dans la Péninsule, la tournure d'esprit, les relations, le crédit des Français vivant au delà des Alpes ou des Italiens séjournant chez nous, la correspondance entre les aspirations de l'Italie et les formes artistiques réalisées par la Pléiade, la solidarité qui unit, à certaines heures, l'Italie et Ronsard dénigrés par les mêmes adversaires, l'intérêt que pouvait trouver l'amour-propre de nos voisins à vanter ou à rabaisser notre poésie, les avantages qu'apportèrent sans doute à la mémoire de Ronsard les progrès immenses de la critique historique dans le pays de Carducci.

C'est avec des lumières de ce genre que nous avons voulu éclairer notre route.

Si nos préoccupations ont été légitimes, si le rêve caressé n'est pas purement chimérique, notre Ronsard en Italie pourra servir, au moins dans une modeste mesure, à deux fins :

1) Il apportera des éléments nouveaux à qui veut se renseigner sur la fortune des ouvrages de Ronsard au delà des Alpes.

2) Il aidera, semble-t-il, à mieux comprendre l'histoire de la pensée italienne.

Des six chapitres qu'il comprend les quatre premiers se groupent ensemble ; ils ont pour objet les cinquante dernières années du XVI^e siècle et le début du XVII^e. Le chapitre V concerne la fin du XVII^e et le XVIII^e tout entier ; le chapitre VI, le XIX^e siècle et notre époque.

Parmi les reproches qu'on nous adressera ne figurera pas, espérons-nous, celui d'avoir conçu et composé trop hâtivement ce livre. Les passages consacrés à Ronsard dans trois de nos ouvrages publiés en 1909, 1910, 1914, prouveront que, depuis

*longtemps, nous songeons à plusieurs des questions que le présent essai vise à élucider*¹.

Nos recherches se sont poursuivies autrefois à Grenoble, plus récemment à Strasbourg et à Paris, à toute époque en Italie. Nous les avons faites, en général, nous-même; à l'occasion, nous n'avons pas manqué de recourir à de bons offices dont nous gardons un souvenir reconnaissant. Messieurs Albano Sorbelli, directeur de la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, de Bologne, Nardini, directeur du Liceo Musicale dans la même ville, Antonio Boselli, directeur de la Palatina à Parme, Ferdinando Neri et Francesco Picco, professeurs aux Universités, l'un de Turin, l'autre de Gênes, Henri Bédarida, professeur à l'Institut français de Florence, voudront bien trouver ici nos remerciements les plus cordiaux.

Adressons aussi un très affectueux souvenir à nos deux collègues de l'Université de Strasbourg, MM. Ernest Hæpffner et Henri Tronchon; ils ont eu le courage d'affronter la lecture de notre manuscrit; ils nous ont fait de précieuses suggestions mises à profit dans cet ouvrage.

Enfin, nous ne saurions terminer cet avant-propos sans tourner notre pensée la plus amicale vers les hommes qui, avec un inlassable dévouement, assument la lourde responsabilité de diriger la commission des publications de notre Faculté des Lettres.

Strasbourg, 1^{er} octobre 1925.

GABRIEL MAUGAIN.

¹ *Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750*, Paris, 1909, pp. 262-3, — *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fénelon in Italia*, Paris, 1910, p. 136, — *Giosue Carducci et la France*, Paris, 1914, pp. XXXVIII, LX, LXVII, LXXXI, CXLIII, 44, 89, 112.

CHAPITRE I

CEUX QUI FIRENT CONNAÎTRE RONSARD EN ITALIE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU SEIZIÈME SIÈCLE

I

Les catalogues de nos éditeurs, l'exposition de beaucoup de nos livres nouveaux à Turin, à Milan, à Venise, à Gênes, à Florence, à Rome, à Naples et ailleurs, dans des vitrines bien en vue, les annonces des journaux, les comptes rendus des revues françaises et italiennes : que de moyens offerts aujourd'hui au public de la Péninsule pour apprendre le contenu, les tendances, ou, tout au moins, le titre des œuvres fraîches écloses en France ! Du vivant de Ronsard et longtemps même après sa mort, ces puissants modes d'information étaient ignorés ou bien dans l'enfance. Il faut notamment attendre 1665 et 1668 pour voir naître le premier périodique français et le premier italien, c'est-à-dire le *Journal des sçavans* et le *Giornale de' Letterati di Roma*¹.

Dès lors, comment, au xvi^e siècle, pouvait-on connaître, en Italie, l'existence et la nature de nos livres récents ? Grâce

¹ Voir G. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*, pp. 24-29.

parfois au catalogue de la fameuse foire de Francfort ¹, grâce surtout aux rapports oraux d'Italiens revenant de France et aussi de Français séjournant à Rome, à Venise, à Mantoue, à Gênes ou en telle ville du même pays ; grâce, en outre, aux lettres d'amis établis ou de passage en France. On ne saurait trop insister sur le rôle joué par ces intermédiaires dans les échanges intellectuels entre la France et l'Italie, à une époque où tant de personnages cultivés franchissaient chaque jour les Alpes. On récolterait une moisson riche et variée, si l'on parvenait à établir, d'un côté, avec quels hommes chacun d'eux fut en rapports à l'étranger, c'est-à-dire quelles influences il ressentit et en quel terrain, à son tour, il jeta, consciemment ou non, sa semence, — d'autre part, quel genre d'idées il se trouvait en état d'exporter, quels auteurs il était intéressé ou enclin à vanter.

Pour nous en tenir à nos compatriotes, malheureux l'écrivain français que sa mauvaise étoile privait de parrains persuasifs recrutés parmi ces messagers de nouvelles littéraires et scientifiques ! Elle l'exposait à rester tout à fait ignoré au delà des Alpes.

¹ Notons que PAOLO SARPI (*Scelte lettere inedite*, p. 126) signale qu'un livre français, qu'il connaissait d'ailleurs déjà, est inscrit sur le catalogue de la Foire de Francfort : « Mi sono rallegrato vedendo il catalogo di Francfort, dove quello [libro] del signor Rochelle è registrato in maniera che bisogna sia comparso in quella fiera e distribuito. » Lettre du 20 mai 1609.

Voici, d'autre part, des renseignements précieux relatifs à un bibliophile de Padoue dont il sera souvent question dans cette étude, Gianvincenzo Pinelli : « Nundinarum Francofurtensium... quotquot erant indices perlustrabat, et ab amicis qua italicis qua transalpinis omnia diligenter... percunctabatur. Si quid Parisiis, Antuerpiae, Augustæ Vindelicorum... Pinelliana bibliotheca dignum prodiret, non deerant qui vixdum edita volumina Pinello missitarent. » Gualdo Paolo, *Vita Joannis Vincentii Pinelli*, p. 25.

Mais ceux-là mêmes dont un chaud admirateur avait répandu le nom et le mérite, risquaient de n'être lus qu'à grand'peine ¹. En effet, les œuvres de nos auteurs, loin d'arriver vite et régulièrement aux mains de dépositaires attitrés, ne se vendaient que par exception dans les boutiques des libraires d'Italie. Ce n'est même pas à ces derniers qu'on s'adressait, semble-t-il, ordinairement, pour acquérir les travaux de nos auteurs, mais à des Italiens ou à des Français vivant à Paris ou à Lyon. Nous voyons, par exemple, un conseiller au Parlement et un gentilhomme florentin attaché à la Cour de Charles IX puis d'Henri III se charger d'achats nombreux pour le compte d'un bibliophile de Padoue, d'un érudit et d'un professeur de Rome ².

Une partie seulement de leur tâche se trouvait ainsi accomplie.

¹ Les considérations que nous développons ici s'appuient surtout sur les lettres écrites de France par le florentin Jacopo Corbinelli et le français Claude Dupuy à Fulvio Orsini et à Gianvincenzo Pinelli, — sur les lettres aussi de Paolo Sarpi à un Français que, par précaution sans doute, il désigne sous le pseudonyme de Rossi. Voir Pierre de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, pp. 76, 85, 87 (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes-Etudes, 74^e fascicule, Paris 1887), Rita Calderini de Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, Milano, 1914, pp. 74-5, 104, 106, 108, 109, 111, 113, 120, 126, 127, 129, 145, 153, 158, 161, 163, 168, 190, 206 suiv., 211 suiv., 222 et s., 223-4, 260-1, 266-7, 268, 270, 271, 274, 276, 278, — Giulio Bertoni, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel sec. XVI*, pp. 48-9, Modena, 1905, — *Scelte lettere inedite* di Frà Paolo Sarpi, pp. 120, 133, — GUALDO, *Vita Joannis Vincentii Pinelli*, p. 25.

On sait qu'Henri Estienne publia en 1574, à Genève, un éloge de cette foire de Francfort où affluaient libraires et hommes de lettres, et où se trouvait une grande abondance de livres nouveaux. Voir *Francofordiense emporium, sive Francofordienses nundinae*.

² Nous voulons parler de Claude Dupuy et de Jacopo Corbinelli qui pourvoyaient de livres Gianvincenzo Pinelli, Fulvio Orsini, Marc-Antoine Muret. Voir la note précédente.

Il restait à faire parvenir le livre à son destinataire. Parfois, faveur inappréciable mais rare, on obtenait de le glisser dans une valise diplomatique fermée aux regards trop curieux. Quant à le confier à un courrier, quant à le réunir à d'autres objets dans un ballot, ou à l'introduire dans les bagages d'un voyageur complaisant, il fallait bien s'y résigner en général, faute de mieux. Mais alors, à moins de porter l'adresse d'une personne très bien en cour auprès des pouvoirs compétents et, par suite, à l'abri des soupçons et des vexations, le livre courait de nombreux dangers. D'abord, il pouvait s'égarer sur le territoire français même, en des mains indiscretes ou avides. Arrivait-il sans encombre jusqu'aux Alpes ? De sérieuses épreuves le menaçaient encore, aux frontières des différents Etats de la Péninsule. Que de contrôles tracassiers ! Que d'examens méticuleux, méfians, interminables, opérés par les soins de l'autorité civile ou ecclésiastique, en vue de sauvegarder le bon ordre ! ¹

Elle faisait le guet à Venise et un peu partout, mais nulle part sa surveillance n'était aussi implacable et farouche qu'à Rome². On vous y prenait tous vos livres pour les visiter. « A quoy, nous dit Montaigne, qui parlait par expérience, il y avoit tant de longueur, qu'un homme qui auroit autre chose à faire, les pouvoit bien tenir pour perdus ; joing que les règles estoient si extra-

¹ Le 14 novembre 1573, un correspondant hollandais faisait à Fulvio Orsini la déclaration suivante d'où il résulte, comme nous nous en doutions, que le commerce de livres était aussi difficile de Hollande à Rome que de France à Rome : « Il male è che havemo pocha commodità di mandar libri in Italia, massime a Roma, per che li mercanti non li vogliono metter tra lor mercantie per paura del Sacri Palatii [sic], et la via delle poste costa troppo, oltra che fanno difficoltà di ricever pieghi grandi. » Texte cité par de Nolhac dans *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 58 n. 3.

ordinaires, que les heures de Notre-Dame, parce qu'elles estoient de Paris, non de Rome, leurs estoient suspectes, et les livres d'aucuns docteurs d'Allemagne contre les hérétiques, parce qu'en les combatans ils faisoient mention de leurs erreurs. » ¹

Cinquante ans plus tard, la rigueur de « Messieurs les gabeliers » et des « Moines de Saint-Dominique », aux portes de Rome, ne faiblissait pas. Deux voyageurs se voyaient confisquer une collection de textes latins et classiques coupables de sortir des presses hérétiques d'Amsterdam. Un troisième, venant de Toulon, avait grand'peur pour un très vieux Décaméron; il parvint à le dissimuler dans sa poche ².

En dépit de tous ces obstacles, Ronsard fut-il connu en Italie ? Oui, grâce surtout à des Italiens vivant ou ayant vécu en France, ou bien à des Français séjournant de l'autre côté des Alpes.

Nous les répartirons en deux catégories. Souvent leur passé, leurs habitudes d'esprit, leurs sentiments, leurs relations, nous invitent à dire : « Vraiment on peut le croire, ils furent de ceux qui portèrent en Italie le nom de Ronsard ³ ». Mais l'hypothèse a beau sembler des plus plausibles, on ne possède pas le texte précieux qui la transformerait en certitude. D'autres fois, au

¹ MONTAIGNE, *Journal du voyage en Italie*, p. 203, éd. D'Ancona.

² *Les Confessions* de JEAN-JACQUES BOUCHARD parisien, *suivies de son voyage de Paris à Rome en 1630*, pp. 197, 225, 245.

³ Surtout si l'on pense, comme le dit M. Alfred Jeanroy (et la chose est très vraisemblable), qu'à la fin du xvi^e siècle, « il n'était pas d'étranger quittant Paris, de Français partant pour l'étranger qui n'emportât dans sa valise un de ces joli in-seize, imprimés en élégantes italiques, qui contenaient les derniers vers du gentilhomme vendômois. » (*Discours* prononcés au nom de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres à l'inauguration du monument de Ronsard, à Tours, le 17 novembre 1924, Paris 1924.)

contraire, on est mieux armé; on sait où, quand, voire même auprès de qui l'action de telle personne, Italienne ou Française, s'exerça, en Italie, au profit de Ronsard.

Ce sont les cas de la première espèce que nous présenterons d'abord au lecteur.

II

Ronsard était âgé de vingt-cinq ans, et déjà il avait conscience de sa valeur. « Quand tu m'appelleras le premier auteur lirique françois et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois », disait-il dans la première préface des *Odes* (1550)¹. Son orgueil ira croissant. Rien de plus naturel, si on tient compte de plusieurs circonstances significatives choisies entre beaucoup d'autres. Dès 1552, d'excellents compositeurs mettent en musique, avec grand succès, plusieurs de ses poèmes. Journallement une foule de sonnets et d'épigrammes sont adressés à celui que, de bonne heure, on semble convenir d'appeler prince et père de notre poésie. Alors s'allume la colère des auteurs jusque là en faveur et surtout celle de Mellin de Saint-Gelais. Mais Ronsard trouve de puissants défenseurs. Grâce à eux, la paix est conclue, en 1553, entre lui et ses rivaux. Cependant, de toutes les régions de la France les hommages ne cessent de parvenir au célèbre Vendômois. Les provinces du midi notamment le comblent de lauriers. En 1555, l'Académie des Jeux Floraux, alors nommé Collège de rhétorique de Toulouse, lui décerne sa plus haute récompense, mais, au lieu de l'églantine traditionnelle, le poète reçoit, en signe d'estime particulière, une

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 3-4. Nous renvoyons toujours, sauf indication contraire, à l'édition de P. Laumonier, Paris, 1914-1919.

Minerve d'argent; elle lui est envoyée « de la part dudict Collège et des Capitouls ». La Boétie, qui a connu Ronsard à Paris, avant 1555, rentre dans sa ville de Bordeaux, admirateur passionné de l'auteur des *Odes* et des *Amours*. En 1558, le gouverneur de Narbonne, Fourquevaux, qualifie du Bellay et Ronsard « les deux lumières de France, comme tous les hommes de bon jugement les estiment ». Plus tard, on salua en Ronsard le génie qui allait enfin doter la France d'une épopée nationale. Il devint aussi, aux yeux des catholiques, un éloquent champion de leur foi, dans les luttes religieuses qui ensanglantaient le pays ¹.

Alors régnait Charles IX. Ce monarque, surtout dans les dernières années de sa vie, donna au poète les témoignages d'amitié les plus flatteurs, le traitant d'égal à égal, daignant échanger avec lui quelques vers, le pressant d'écrire sur le monde de la cour de mordantes satires, se laissant exhorter par lui à la justice et à la modération. Ronsard ne devait pas jouir, sous Henri III, d'une faveur aussi marquée; mais la cinquième et la sixième édition de ses œuvres en 1578 et en 1584, la septième, la huitième et la neuvième avant la fin du siècle (1587, 1592, 1597) attestaient l'éclat persistant de sa renommée ².



Trop nombreuses étaient les relations entre la France et

¹ Sur la réputation de Ronsard, voir H. LONGNON, *Pierre de Ronsard, Essai de biographie, les Ancêtres, la Jeunesse*, Paris, Champion, 1912, — GUSTAVE COHEN, *Ronsard, sa vie et son œuvre*, Paris, Boivin, 1924. — P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, Paris, Hachette, 2^e éd., 1923. pp. 68, 291, 296.

² P. LAUMONIER, *Tableau chronologique des Œuvres de Ronsard*, 2^e éd., Paris, Hachette, 1911, pp. 54 et suiv.

l'Italie, pour qu'un écrivain si vanté de ses compatriotes ne fût pas connu de l'autre côté des monts, grâce notamment aux Italiens vivant ou ayant vécu en France.

Le plus célèbre de tous, Torquado Tasso, nous réserve, à vrai dire, une déception. Enrôlé parmi les personnages distingués qui escortaient en France le cardinal Luigi d'Este, il quitta Ferrare le 11 octobre 1570. Trois semaines plus tard, il était en notre pays ¹, où il séjourna quatre mois, dont un et demi à l'abbaye de Châlis, deux et demi à Paris. Rencontra-t-il Ronsard ? On l'a dit et répété. Tantôt on est allé jusqu'à préciser les politesses qu'échangèrent les deux poètes et on n'a pas craint même de raconter que le Français ouvrit généreusement sa bourse à l'Italien pressé par le besoin. Tantôt on s'est borné à supposer que le Tasse fut présenté à Ronsard.

A quand remontent de telles affirmations et de telles hypothèses ? Qui les a répandues ? Reposent-elles sur de solides fondements ? Telles sont les questions auxquelles nous avons essayé de répondre ailleurs ². Nous nous bornerons ici à rappeler nos conclusions.

On a prétendu que la *Gerusalemme liberata* fut une sorte de talisman qui ouvrit à Torquato bien des portes françaises et lui valut d'incomparables faveurs auprès de Charles IX et des sujets de ce roi. Mais ne l'oublions pas, cette épopée ne parut qu'en 1581 et c'est en 1575 seulement que le trop scrupuleux Tasse la crut en état d'être soumise aux nombreux reviseurs

¹ ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I, pp. 135-6, 139, 152, Torino, 1895. Parti de Ferrare le 11 octobre 1570, il y fut de retour le 12 avril 1571. Son absence dura donc six mois, dont deux se passèrent sur les grandes routes.

² *Les prétendues relations du Tasse et de Ronsard*, dans *Revue de littérature comparée*, 1924, III.

dont il sollicitait l'avis. On ne voit donc pas comment, dès 1571, la *Gerusalemme* aurait pu désigner son auteur à l'admiration reconnaissante d'une élite parisienne et procurer au chantre de Godefroy de Bouillon le libre et cordial accueil de Ronsard déjà consacré grand homme. D'autre part, si le Tasse a vécu, en compagnie de Ronsard, des heures fortunées entre toutes, d'où vient qu'il n'en a jamais évoqué l'agréable souvenir ? Au contraire, lorsqu'en 1572, il rend compte de son voyage en France à Ercole Contrari, il ne craint pas, on le verra plus loin¹, de représenter notre pays comme entaché d'une ignominieuse bassesse intellectuelle. A lire ce jugement sévère, qui se douterait que la Pléiade était alors en sa fleur et avait pour chef un « ami » auquel le poète italien avait dit adieu la veille ? Sans doute Torquato a deux fois écrit le nom de Ronsard dans ses œuvres, mais sans l'accompagner de la phrase ou du simple mot que n'eût pas manqué de lui inspirer un affectueux retour vers un passé cher à son cœur². Ronsard se trouvait-il parmi les milliers d'hommes qu'il eut l'occasion d'apercevoir, de coudoyer ou même de saluer en France ? La chose n'est pas impossible. Mais on soutiendrait tout aussi légitimement le contraire : peut-être, en effet, le Tasse et Ronsard ne sont-ils jamais tombés sous les regards l'un de l'autre. Aucun document ne permet de préférer la première des deux hypothèses et surtout d'imaginer où, quand, comment la rencontre se serait produite, à supposer qu'elle ait jamais eu lieu.

Le cas de Jacopo Corbinelli n'impose pas à l'esprit un si profond scepticisme. Quand on feuillette les nombreuses lettres que cet exilé florentin écrivit à un illustre bibliophile de Padoue,

¹ *Lettere di T. Tasso*, Firenze, 1854, t. I, p. 27.

² *Opere di T. Tasso*, t. IX (*Il Cataneo*) et t. X, p. 21.

Gianvincenzo Pinelli, on les trouve riches en détails sur cette France où le proscrit mourut vers 1589, après y avoir séjourné environ vingt-trois ans. Il ne nomme, à vrai dire, qu'une fois Ronsard; encore est-ce simplement à propos du prix atteint par une édition de l'écrivain français, auquel il n'accorde même pas, en passant, un mot d'admiration ou de sympathie. Mais nous ne possédons pas toute la correspondance de Corbinelli; la partie qui en est perdue pouvait intéresser l'histoire des œuvres de Ronsard en Italie. D'ailleurs, lors de ses retours dans la Péninsule, où seuls les Etats du Grand-Duc de Toscane lui étaient fermés, Corbinelli eut certainement l'occasion de décrier, ou, plus probablement, de vanter le chef de la Pléiade. Il fut en effet, de bonne heure, en relations avec des amis de Ronsard: le chancelier de l'Hospital, Denys Lambin, Jean Dorat, Antoine de Baïf. Introduit à la cour vers 1568, il n'allait pas tarder à occuper un emploi assez important ¹. Il n'ignorait donc certainement pas la célébrité et la valeur de Ronsard. Rencontra-t-il le grand poète? Lui fut-il présenté? S'entretint-il avec lui? Il n'y a aucune invraisemblance à le supposer.

On peut en dire autant pour beaucoup de ses compatriotes. Capitaines portant des noms brillants comme Orsini, Gonzaga, Farnese; prélats placés à la tête de diocèses français, tel le conteur Matteo Bandello qui fut évêque d'Agen; heureux titulaires de bénéfices ecclésiastiques; dames d'honneur de Catherine de Médicis; hommes de confiance chers à cette reine, Scipione Sardini, par exemple, le type des partisans qui, sans pitié, sucèrent le sang français; magistrats du genre de Renato Birago,

¹ RITA CALDERINI DE-MARCHI, *Jacopo Corbinelli et les érudits français, d'après la correspondance inédite Corbinelli-Pinelli (1566-1587)*. Milano. 1914, pp. 39, 43, 61, 82 suiv., 91, 158, 165, 179.

garde des sceaux puis chancelier ; artistes comme Girolamo della Robbia ou Primaticcio ; agents diplomatiques de tous ordres ; banquiers s'intéressant aux choses de l'esprit et jouant parfois aux mécènes ; secrétaires et collaborateurs variés, recrutés dans la Péninsule par diverses catégories de puissants personnages : que d'Italiens en France, dans la deuxième moitié du xvi^e siècle, c'est-à-dire au moment où la gloire de Ronsard brillait du plus vif éclat ! Une fois retournés pour toujours dans leur patrie, ou bien lors des voyages qu'ils y faisaient, ou encore dans les lettres qu'ils adressaient à leurs amis restés dans la Péninsule, quelques-uns, au moins, ne devaient pas manquer d'insister sur le splendide état des lettres dans le royaume de France : ils ébranlaient ainsi un préjugé dont nous dénoncerons plus loin les racines profondes et résistantes. Or quel nom pouvaient-ils citer plus volontiers que celui de Ronsard ?¹



Pendant que tant d'Italiens vivent en France, les Français séjournant de l'autre côté des Alpes ne sont pas non plus négligeables par leur nombre et leur qualité. Beaucoup présentent même un caractère fait pour nous séduire, et nous encourager à poursuivre l'enquête entreprise en ce chapitre.

Ambassades où un diplomate emmène à sa suite, comme secrétaire ou attaché, maint homme cultivé, expéditions militaires, missions d'importance plutôt religieuse, voyages inspirés surtout par la curiosité de contempler des sites, des monuments, des tableaux célèbres, ou de vivre sous un ciel délicieux, séjours d'études dans les grandes universités : toutes les raisons, tous les prétextes pouvant conduire nos compatriotes de l'autre côté

¹ E. PICOT, *Les Italiens en France au xvi^e siècle* (Bulletin italien, I-IV).

des Alpes seront pour nous des occasions d'y trouver, entre 1550 et 1600, des Français en état de vanter Ronsard et enclins à le faire. Voulons-nous dire des Français trop instruits pour ne pas connaître, au moins dans ses caractères généraux, le mouvement littéraire de leur pays? Nous pensons, en particulier, à une élite dont l'histoire même de la Pléiade enregistre les noms. Ce sont d'anciens condisciples de Ronsard, des membres de la Brigade où il enrôla d'abord quelques amis, des étoiles de sa fameuse constellation, des protecteurs, des disciples, des commentateurs, des obligés de sa Muse. Parler de Ronsard devait être pour eux un besoin. Quand ils célébraient son talent, ils se procuraient à eux-mêmes un plaisir, car ils satisfaisaient tout au moins leur vanité personnelle ou leur amour-propre national. En même temps, ils goûtaient la joie d'exalter des beautés dont ils sentaient tout le prix. Suivons-les au delà des Alpes, en les distinguant d'après le moment où ils y séjournèrent.

Voici d'abord, entre 1550 et 1557, quelques-uns de ces Français que l'Italie vit arriver chez elle en si grand nombre dans la deuxième moitié du xvi^e siècle : négociateurs des affaires royales ou bien hommes de lettres apportant un concours plus ou moins modeste à nos diplomates. Ceux qui nous arrêteront séjournent ici ou là, mais surtout à Rome, où se nouaient alors les intrigues les plus dangereuses, tour à tour contre la France et contre l'Espagne.

Deux occupent les plus hautes fonctions. Jean de Saint-Marcel, seigneur d'Avanson, l'un des plus hauts personnages de la Cour de Henri II, devait son élévation surtout à la faveur de Diane de Poitiers, dont il était la créature fidèle. Mais lorsqu'il devint maître des requêtes et quand, plus tard, il fut accrédité comme ambassadeur auprès du Pape (1553-1556), son heureuse

fortune n'inquiéta, semble-t-il, personne : sa nature bienveillante lui gagnait la sympathie générale, en particulier celle des poètes, objet de sa protection éclairée autant que discrète. Leur gratitude correspondait à ses soins attentifs : du Bellay lui dédia ses *Regrets*, Ronsard lui adressa de nombreuses pièces, en reconnaissance d'une protection dont il se sentit assuré dès 1550 ¹.

Les rapports du poète avaient été plus orageux avec Lancelot de Carles. Ancien auditeur de Dorat, en même temps peut-être que Ronsard, l'évêque de Riez s'était refroidi envers l'illustre Vendômois, comme Saint-Gelais. Mais, avant de partir pour l'Italie et de séjourner à Ferrare, puis à Sienne, il céda aux avances que lui faisait Ronsard, sur le conseil de l'Hospital. Il conclut la paix avec lui en janvier 1554. Au retour d'Italie, Lancelot lira au roi Henri II avec force louanges, un « dessein » de la *Franciade*. Le roi exhortera le chef de la Pléiade à composer cette épopée. C'est peut-être en souvenir de cet amical service que Ronsard dédiera l'*Hymne des Daimons* ² à Lancelot, en 1555.

A l'ombre de ces deux ambassadeurs et de quelques autres, prospèrent ou végètent de modestes secrétaires. Trois d'entre eux présentent cette particularité d'avoir vécu sous le même toit

¹ J. FAVRE, *Olivier de Magny* (1529-1561) ; passim ; — P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 82. — CH. DEJOB, *Marc-Antoine Muret*, p. 105. Voir la conclusion que M. Laumonier (op. cit. p. 82) tire du *Narssis*. Dans ce poème écrit au printemps de 1554, Ronsard rappelle son désaccord avec S. Gelais et l'heureuse issue de cette querelle. Longtemps dit-il, avant l'heure où ma barque trouva bon vent, d'Avanson

Avecques L'Hospital me donna bon courage

A grands coups d'aviron ramer contre l'orage.

² LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 91, 92, 147, 180. — E. PICOT, *Les Français italianisants*, t. I, p. 235.

que Ronsard, leur ancien compagnon d'études. Ils se nomment Denys Lambin, Claude Ligneri, Joachim du Bellay.

On sait avec quel zèle une élite de jeunes gens travailla, un temps, au collège de Coqueret. Là Denys Lambin ne fut pas seulement l'élève de Dorat. Il le secondait, semble-t-il, comme répétiteur. Aussi joua-t-il envers Ronsard, son cadet de cinq ans, le rôle de frère aîné. Il l'aida et l'encouragea de ses lumières dans l'étude des lettres grecques. Nous avons un souvenir de leur juvénile commerce : c'est l'écho d'une conversation des deux compagnons sur la doctrine de la réminiscence selon Platon. Il se trouve en un des plus anciens poèmes de Ronsard. Ce sont vingt vers qui datent de 1547. Ils parurent en janvier ou février 1550, dans les *Quatre premiers livres des Odes*, un peu trop tard pour que Lambin pût emporter le volume en Italie. En effet, lecteur et secrétaire du cardinal de Tournon, il quitta assez précipitamment Paris pour Rome, où la mort récente de Paul III (10 novembre 1549) appelait en hâte les membres du Sacré-Collège. Arrivé dans la Péninsule avec son puissant patron, en décembre de cette année, Lambin y était encore au printemps de 1551. Il y retournera, en compagnie de Tournon.

A son second voyage comme au premier, il sera homme à prôner le chef de la Pléiade, car le temps fut loin d'affaiblir les liens qui unissaient les deux amis. En 1563, Ronsard s'adressant à Catherine de Médicis nomme Lambin « lumière de notre âge ». De son côté, Lambin sait rappeler, en termes affectueux, à Ronsard, leur camaraderie de collège. Il le fait dans une lettre de mai 1553 et aussi, en 1563, quand il lui dédie le second livre de Lucrèce. En même temps, il déclare (1553) dévorer toutes les productions de Ronsard, bienfaiteur, dit-il, de la langue française, architecte de poèmes et de rythmes encore inconnus, prince des poètes français.

Ces mérites de Ronsard devaient d'autant mieux séduire Lambin qu'ils flattaient son patriotisme. Notre érudit rêvait de voir la France enlever la couronne poétique à l'Italie. Il le dit à propos d'ouvrages n'ayant pas grand'chose de commun avec les *Odes*, les *Amours* ou la *Franciade*. Mais qu'importe? En mars 1553, il écrivait à Prévost, régent au collège de Boncourt: « Ce qui m'a plu par-dessus tout, c'est cet endroit de votre lettre où vous me parlez des comédies et des tragédies françaises. Avec quelle joie j'apprends que notre langue, traitée de pauvre et de barbare par les autres nations, est capable de contenir, de traduire, d'exprimer les grâces et les beautés des poèmes antiques. En cette matière, les Italiens se glorifiaient d'être nos maîtres. Mais le jour approche, comme je le vois, où ils comprendront qu'ils ont affaire à des rivaux batailleurs et vigoureux¹ ».

Animé de pareils sentiments, Lambin ne devait pas négliger d'apprendre à l'Italie que, d'après lui, nos poètes lyriques, Ronsard en tête, pouvaient rivaliser avec les siens. Or les occasions ne lui manquèrent pas pour le dire. Il parcourut à peu près toutes les provinces du pays: il y jouissait d'une grande estime, notamment auprès de Paolo Manuzio, son intime ami.

D'ailleurs, il vivait en plein milieu italien dans la maison même du cardinal de Tournon. Ce prélat, nous apprend de Thou, gardait toujours « à sa suite tout ce qu'il y avait d'illustre dans les belles-lettres ». Bernardo Tasso et Giovanni della Casa comptaient parmi ses fidèles. A Rome, son palais était le rendez-vous des savants et des lettrés. En France, nous voyons dans son

¹ H. POTEZ, *Deux années de la Renaissance* (Revue d'hist. litté., 1906), pp. 495-497, — *La jeunesse de Denys Lambin* (Ibid., 1902, p. 411). — TEISSIER, *Les éloges des hommes savants*, t. II, — LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 49-50, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 269; t. VII, p. 266.

entourage, entre le mois d'août 1552 et la fin de 1554, le Bolognais Giovanni Bianchetti, le philosophe florentin Donato Giannotti, le médecin Vincenzo Laureo. Ces deux derniers se livraient avec Lambin à des discussions métaphysiques ¹.

Lambin quitta, une première fois, l'Italie, vers le milieu de 1551, trop tôt pour y rencontrer Claude Lignerî, son condisciple et celui de Ronsard. Claude était resté affectueusement uni à Ronsard comme en témoigne l'ode que le grand poète lui adressa, au plus tard, vers le mois de janvier 1552 : après l'avoir assuré de sa constante amitié, il exprime le regret de ne pouvoir l'accompagner en Italie. A son retour, que de confidences à échanger ! Lignerî racontera à Ronsard ses impressions de voyage, Ronsard lira à Lignerî le début de la *Franciade* et lui sacrifiera un petit taureau. Hélas ! ce beau projet ne put se réaliser. Lignerî mourut à Rome, avant sa vingtième année ².

Quelques mois plus tard, arrivait dans la Ville Eternelle Joachim du Bellay. Il devait y rester de 1553 à 1557. On sait

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 275, — J.-A. DE THOU, *Mémoires*, coll. Petitot, 1^{re} sér, t. XXXVII, p. 318, — E. PICOT, *Les Français italianisants* t. I, pp. 105 et suiv. « Ce prélat, écrit de Thou, n'était pas homme de lettres ; mais comme il avait le cœur élevé et qu'il voulait soutenir son rang, il aima, toute sa vie, les sciences et ceux qui en faisaient profession... A la cour, à Rome, dans ses voyages, il avait toujours à sa suite tout ce qu'il y avait d'illustre dans les belles-lettres. Il en prenait tant de soin qu'Arnaud Ferrier, qui avait été longtemps attaché à son service, disait ordinairement qu'il n'avait jamais étudié si commodément dans son cabinet qu'il le faisait lorsqu'il accompagnait ce cardinal dans ses voyages. »

² FR. BLANCHARD, *Présidents au mortier du Parlement de Paris*, pp. 209 et suiv., — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 419, — LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 49, 84.

quelle solide amitié l'unissait au poète vendômois, depuis que, l'ayant rencontré, probablement à la fin de 1547, il avait consenti à s'enfermer avec lui au collège de Coqueret.

L'éloignement ne fit que fortifier la tendresse de Joachim pour Ronsard. De Rome, il suivait avec une joie émue la renommée croissante de son ancien compagnon, choisi, on s'en souvient, comme lauréat par l'Académie des Jeux floraux de Toulouse. Il célébrait la nouveauté des *Hymnes* parus en 1555. A celui qu'il nommait « la moitié de son âme », il conseillait les grandes ambitions ; il l'encourageait à donner enfin à la France une épopée ¹.

Mais si Joachim continuait à vivre par la pensée avec son grand ami français, il multipliait aussi de bons rapports avec les beaux esprits italiens. Il recherchait l'amitié des érudits et des poètes que comptait le monde romain. Nous aurons occasion de parler plus loin de ses relations avec Annibal Caro. Ce poète venait justement de composer, en l'honneur de la France et de la famille royale, une canzone dont on parlait alors beaucoup :

Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro,
Care Muse...

A Fulvio Orsini Joachim dédia deux sonnets des *Regrets*. A d'autres il adressa d'hyperboliques compliments latins. Entre Lelio Capilupi et lui existaient des rapports d'amitié. Mais, avant même de connaître personnellement cet humaniste, du Bellay avait pour lui une vraie admiration. De là vint au jésuite Antonio Possevino une aimable pensée ; publiant les centons virgiliens de Capilupi, il les plaça sous les auspices du poète français ².

¹ H. CHAMARD, *Joachim du Bellay*, pp. 37, 352.

² H. CHAMARD, *Joachim du Bellay*, pp. 341-346.

Dans ses entretiens avec tant de confrères en poésie, du Bellay n'oubliait pas, à coup sûr, la Pléiade. Comme Denys Lambin, il brûlait d'un véritable patriotisme littéraire. En 1549 avait vu le jour sa *Deffence et Illustration de la langue françoise*, où apparaît nettement le désir d'atteindre, en littérature, au prestige de cette Italie, dont le fier dédain faisait souffrir notre du Bellay. Vers le même temps, il écrivait ailleurs : « Certes, j'ay grand' honte quand je voy le peu d'estime que font les Italiens de nostre poésie, en comparaison de la leur. » Il rédigea la *Deffence*, mais elle était le manifeste de la nouvelle école tout entière¹. Elle répondait, en outre, au sentiment intime de bien d'autres Français qui, sans pratiquer l'art des vers, rêvaient, pour le Parnasse national, un avenir triomphant. Elle traduisait à coup sûr la tristesse, sans doute, mais aussi l'espoir tenace et confiant de quatre jeunes compatriotes que nous trouvons en Italie au temps de Joachim du Bellay. Ils s'appellent Claude Fauchet, Olivier de Magny, Jean de Pardaillan, Henri Estienne.

Claude Fauchet, le futur auteur du *Recueil de l'origine de la langue françoise*, fut connu, dès sa jeunesse, comme admirateur de Ronsard. En 1556, il figure avec lui, Jodelle et Pasquier, dans un dialogue intitulé *Ronsard ou de la Poësie*. L'année précédente, il avait franchi les Alpes à la suite du cardinal de Tournon et secondé activement la mission diplomatique de ce prélat².

Olivier de Magny et Jean de Pardaillan, notaire de Pangeas, sont deux poètes. Ils entretiennent avec Ronsard les rapports

¹ H. CHAMARD, *J. du Bellay*, pp. 99 et suiv. ; — la 2^e Préface de l'*Olive*.

² Sur Fauchet, cf. P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 297, n. 1, — J. Simonnet, *Le président Fauchet, sa vie et ses ouvrages*, (*Revue historique du Droit français*, 1864, t. IX).

les plus cordiaux. Dès 1553, ils faisaient partie, l'un et l'autre, de la Brigade. Magny publia ses *Amours* en 1553; Ronsard composa un sonnet pour ce recueil. En revanche, c'est probablement à Magny que Ronsard emprunta l'idée de réimprimer (1554-1557), sous le nom de *Gayetés*, sept de ses *Folastries*¹. Non seulement, Ronsard adresse à Pangeas une odelette du *Boccage* de 1554, mais, en mars de la même année, il le nomme dans l'apostrophe bien connue adressée au page Corydon :

Fay moi venir d'Aurat icy,
 Paschal et mon Pangeas aussi...
 Je vois boire à Henry Estienne,
 Qui des enfers nous a rendu
 Du vieil Anacréon perdu
 La douce lyre Téienne².

Henri Estienne venait, en effet, de publier, à Paris (1554) les Odes d'Anacréon (texte grec, traduction en vers latins), et aussi des opuscules de Denys d'Halicarnasse. Deux épîtres précédaient ce dernier recueil. L'une était adressée à Odet de Selves. Cet ambassadeur avait aimablement accueilli Henri, lors d'un séjour que le jeune helléniste fit chez les Aldes (1552). Henri avait antérieurement passé trois ans (1547-1549) dans les villes de Naples, Rome, Florence, Venise. Il retournera dans la Péninsule en 1555. Cette fois, il se partagera entre l'étude et les affaires publiques. Le registre des prêts de la Bibliothèque Saint-Marc

¹ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 131, 105, 132 n. 8.

² P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 121, 131, 137, 138, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 434, t. VII, p. 258, — G. RIBIER, *Lettres et Mémoires d'Etat, des Roys, Princes, Ambassadeurs et autres Ministres, sous les règnes de François I^{er}, Henry II et François II*, Paris, 1666, t. II, pp. 517-518.

mentionne les emprunts qu'il fit à cet établissement le 20 juin et le 2 octobre de cette année. D'autre part, il fut chargé par Odet de Selves d'une mission secrète à Naples. Il la remplit fort bien, non sans courir des risques dont le sauva sa connaissance de l'italien.

Dès cette période de sa vie, Henri Estienne était en rapport avec des érudits italiens. Il en connaissait probablement plusieurs pour les avoir vus chez euz, chez l'ambassadeur, chez les Aldes. Il avait peut-être échangé des lettres avec quelques-uns. Il s'était concilié les bonnes grâces de Giovanni della Casa et de Pietro Vettori en leur rendant de publics hommages. En 1567, il dédiera son édition de Parrhasius à Castelvetro¹.

Ronsard ne pouvait que gagner à ce commerce d'Estienne avec une élite italienne. Estienne n'avait-il pas déjà cet amour-propre national si chatouilleux, qui l'entraîna plus tard à de terribles attaques contre l'Italie? Allait-il négliger de vanter à ce pays nos meilleurs poètes? Les raisons confessionnelles qui lui inspireront, un jour, quelque froideur pour Ronsard n'existent pas encore: le chef de la Pléiade ne prit, en effet, ouvertement parti contre les Huguenots qu'en 1562. Auparavant le célèbre imprimeur pouvait, dans ses conversations, exprimer librement, en faveur de Ronsard, l'estime qu'il lui manifesterait plus tard dans la *Précélence* et aussi dans la préface d'un dialogue *De bene instituendis græcæ linguæ studiis* (1537). On y lit ces mots :

¹ En 1555, H. ESTIENNE publie, à Venise, chez Alde Manuce, avec une lettre à Giovanni della Casa, sa traduction latine des idylles de Moschus, Bion, Théocrite. Une des deux épîtres qui accompagnaient ses opuscules de Denys d'Halicarnasse était adressée à Pietro Vettori (Paris, 1554).

« Ronsard et du Bellay... qu'il faut placer, surtout le premier, parmi les poètes les plus remarquables ¹.

**

Brantôme franchit les Alpes un peu plus tard que les Français cités plus haut.

On ne s'étonnera pas de le voir figurer ici. Il s'est fait un nom comme auteur de *Mémoires* et de *Vies*. Il fut aussi poète, du moins en son printemps, poète médiocre, à la vérité. Il a, en effet, laissé un manuscrit dont voici le titre : *Recueil d'aulcunes rymes de mes jeunes amours, que j'ay d'autres fois composées telles quelles*. Ses modèles, il nous les indique dès ses premiers vers :

Ne pensés pas de lire icy des vers
Si bien lirez que peut faire un Jodelle
Ou un Ronsard qui, d'une aïe immortelle,
Se sont poussez par dessus l'univers.

Il adresse deux sonnets à Ronsard, et lui exprime un enthousiasme voisin du fanatisme ². Dans la suite, il parlera plusieurs fois encore du chef de la Pléiade, qu'il connaissait personnellement, mais il le fera en prose ³.

L'Italie tente une première fois Brantôme en 1558. Il la parcourt durant une année et demie. On le trouve à Florence, à Rome, à Capoue, à Naples. Il sait écouter, mais il interroge aussi beaucoup et ne dissimule pas ses pensées. Il ne manque, sans

¹ MAITTAIRE MICHEL, *Stephanorum historia citas ipsorum ac libros complectens*, pp. 210, 211, 285, 212, 226, 230, 262, 209, 233, 283, — L. CLEMENT, *Henri Estienne et son œuvre française*, pp. 160, 201, 220, 468.

² *Œuvres complètes* de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, t. X, pp. 393 et suiv.

³ *Id.*, t. II, p. 241, t. VIII, p. 34, t. IX, p. 113.

doute, pas de vanter son poète préféré. Il peut notamment se faire le héraut de cette gloire devant Madame del Gouast et ses filles, qui le reçoivent à Naples, lui et plusieurs autres de ses compatriotes, avec un empressement resté vivace dans sa mémoire ¹.

Six ans plus tard, Brantôme retourne en Italie, mais cette fois, comme guerrier.

Malte est menacée par les Turcs. Une petite armée française franchit les Alpes. Elle comprend huit cents soldats. Trois cents gentilshommes les encadrent, jeunes hommes désireux de courir des aventures. Brantôme est des leurs. Il séjourne ainsi plusieurs mois à Milan, s'arrête à Rome, gagne Naples où il ravive des relations personnelles précédemment nouées. Il reste à Malte jusqu'au moment où les ennemis attendus semblent avoir renoncé à leur entreprise. A son retour, le voici à Rome, où ses compagnons et lui ont des rapports suivis avec le monde pontifical. A Venise, il entend chez un libraire les propos les plus flatteurs pour Ronsard : nous les rapportons plus loin. Il s'attarde à Milan un mois, puis gagne Turin, où il se présente chez le duc de Savoie et la duchesse Marguerite. Elle faisait, dit-il, un accueil si empressé aux gentilshommes français « qu'ils en avoient honte ». C'était, nous le verrons bientôt, une des grandes protectrices de la Pléiade ².

Avant Brantôme des raisons d'ordre militaire avaient déjà appelé de l'autre côté des Alpes deux grands admirateurs de Ronsard.

¹ L. LALANNE, *Brantôme, sa vie et ses écrits*, pp. 19 et suiv.

² *Id.*, pp. 93 et suiv.

En effet, à peine élu pape sous le nom de Paul IV (1555), le cardinal Caraffa essaya de réaliser un rêve que caressaient avec lui ses ambitieux neveux : s'appuyer sur la France pour renverser la domination espagnole en Italie. Un traité d'alliance fut signé avec Henri II aux derniers jours de 1555. Le duc de Guise passa en Italie, à la tête d'une petite armée. Il avait notamment sous ses ordres Louis Abain de la Roche-Posay, que nous retrouverons plus loin, et Remi Belleau. Ce poète se mit en route malgré une odelette où Ronsard le plaisantait d'abandonner ainsi la plume pour l'épée. Ami de Belleau, il pouvait se permettre envers lui une douce raillerie. Leur intimité ne remontait pas loin, mais s'était solidement fortifiée depuis deux ou trois ans, grâce à des gages réciproques. Ils avaient entrepris de vulgariser l'Anacréon d'Henri Estienne paru en 1554. Mais, tandis que « l'un exerçait sa verve et l'autre sa patience », sur les mêmes textes, les deux concurrents observèrent entre eux une parfaite courtoisie. Bien mieux, ils se donnèrent des marques de vive affection : ils se dédièrent mutuellement des poèmes. Ils trouvèrent les termes les plus flatteurs pour parler l'un de l'autre. Belleau dit à un papillon :

Va-t-en, mignon, à mon Ronsard
Que j'aime mieux que la lumière
De mes yeus, et dont se tient fière
Ma muse, car il daigne bien
Lire mes vers qui ne sont rien.

Ronsard, de son côté, recommande Belleau à Christofle de Choiseul : il le vante « d'enfanter choses toutes nouvelles » ; il le consacre septième poète de la Pléiade.

Pendant les dix mois qu'il passa dans la Péninsule, Belleau vécut journellement au milieu des Italiens qui s'étaient joints

à la petite troupe française. N'eut-il pas occasion d'entretenir quelques-uns d'entre eux du sujet qui lui tenait le plus à cœur, les beaux vers? De même, ne prononça-t-il jamais le nom de Ronsard dans les villes où il s'arrêta, Plaisance, Parme, Bologne, Rome, Teramo, Civitella? ¹



La fortune ne favorisa pas les troupes de Grise. Une fois de plus s'évanouit l'espoir de détruire la puissance espagnole dans la Péninsule.

Personne ne dut en être plus affligé que le cardinal Charles de Lorraine, car il avait consacré toutes les ressources de son crédit à rendre plus séduisant le projet de l'expédition. Il y avait travaillé à Rome même, au cours d'une mission qu'il remplissait, avec le cardinal de Tournon, en 1555. Il était alors à son troisième séjour en Italie. Nous l'y retrouverons encore bientôt. Or, il compte parmi ces prélats que leur haute culture et leurs relations nombreuses pouvaient aisément transformer en propagateurs de nouvelles littéraires en deçà ou au delà des Alpes. La violence dont il fit trop souvent preuve au cours des guerres de religion l'a justement compromis. Mais elle ne doit pas obscurcir l'éclat de ses grands services. D'après Estienne Pasquier, dans ses *Recherches de la France* l'illustre prélat Charles de Lorraine fut, en son temps, « la seule ressource des bonnes lettres et disciplines » ². Sa récompense fut de voir placer sous son

¹ Alexandre ECKHARDT, *Remy Belleau, sa vie, sa bergerie*, 1^{re} partie, chap. II, — LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 110, 132, 161 suiv., 177, 310, — RONSARD, *Œuvres*, t. V, pp. 184-187.

² Du moins les titres ne manquent-ils pas au cardinal pour mériter cet éloge: il fonda une université à Reims, sa ville archiépiscopale; il

auguste et puissant patronage la plupart des livres parus en notre pays durant une trentaine d'années ¹. Les poètes entonnèrent à l'envi ses louanges : Ronsard plus que tout autre, car entre 1550 et 1562, il ne lui adressa pas moins de onze pièces de vers, quelques-unes très longues ; il a soin d'y rappeler, à l'occasion, qu'il a été jadis le condisciple du prélat, au collège de Navarre. Il a beau lui reprocher deux fois de ne l'avoir point « honoré selon le mérite de sa vertu » ; il ne fut pas sans profiter largement de la protection d'une puissante Eminence qui, d'abord le bras droit d'Henri II, fut ensuite le vrai roi sous François II ². D'ailleurs, outre une camaraderie d'enfance, un encens prodigué généreusement et un admirable talent, Ronsard pouvait soutenir d'autres droits à la bienveillance de ce grand ennemi des huguenots : nous voulons dire une répugnance marquée contre la Réforme, un zèle combattif pour l'Eglise.

En 1562 et 1563, le cardinal de Lorraine joua un rôle prépondérant à Trente. Des prélats, des abbés, des théologiens français au nombre d'une trentaine écoutaient ses avis et suivaient ses directions. Eux et leurs secrétaires ne consacraient évidemment pas toutes leurs heures aux séances du Concile. Avant ou après,

provoqua et encouragea la création d'une autre à Pont-à-Mousson ; il fit rendre la liberté de la plume et de la langue à Pierre Ramus, coupable d'avoir maltraité Aristote ; il obtint même pour le savant professeur une chaire au Collège royal ; il combla de faveurs les grands hellénistes français, Turnèbe, Dorat, Danès. Voir J.-J. Guillemin, *Le cardinal de Lorraine*, chap. XXI.

¹ Papyrii MASSONIS, *Elogia*, p. 443.

² Claude BINET, *La Vie de P. de Ronsard*, éd. Laumonier, p. 145, — E. PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, t. I, p. 294.

ils devaient engager des conversations plus libres avec les Italiens beaucoup plus nombreux que nos compatriotes. Elles portèrent sans doute, en janvier 1563, sur une œuvre qui, dès son apparition, provoqua une grande joie parmi les catholiques français et une profonde indignation dans les âmes protestantes. C'était la *Remonstrance* de Ronsard *au peuple de France*. Elle venait de paraître à Paris ¹. Or, des courriers arrivaient souvent à Trente, avec des lettres et des paquets destinés aux ambassadeurs laïcs de Charles IX ou bien aux prélats français. Ces messages durent introduire dans la ville un ou deux exemplaires du poème de Ronsard. L'hypothèse est très plausible, car plusieurs passages de la *Remonstrance* étaient propres à séduire l'orgueil de deux membres très influents du Concile : Charles de Lorraine et l'évêque Pierre Danès. Ronsard exalte le « sacré sang Guysian », il se fait l'écho de la controverse qu'il avait entendue au colloque de Poissy entre Théodore de Bèze et le cardinal; il reproduit dans tout un alinéa certaine argumentation de cette Eminence. Voulant, d'autre part, montrer que d'illustres savants peuvent rester fidèles à l'Eglise, il cite Amyot et Danès « lumières de nostre âge ». Il les interpelle en ces termes :

« Hommes dignes d'honneurs, cheres testes et rares,
 Les cieux de leur faveur ne vous soient point avarés,
 Vivez heureusement, et en toutes saisons,
 D'honneurs et de vertus soient pleines voz maisons. » ²

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. V, p. 366, t. VII, p. 541 (a propos de V, 371). Peut-être la *Remonstrance* parut-elle dès la fin de décembre 1562.

² *Id.*, t. VII, p. 542. Ces vers furent supprimés après 1578. Ajoutons que Danès était tout à la fois éloquent et spirituel. Voici un de ses traits que Lansac, ambassadeur de Charles IX près de l'auguste assemblée, s'empressa de rapporter au monarque. Un jour, comme on écoutait Danès

La *Remonstrance* ne fournit-elle pas à deux autres amis de Ronsard, Charles d'Espinay, évêque de Dol en Bretagne et Jean Antoine de Baïf, l'occasion de chanter, à Trente et en diverses villes de la Péninsule, les louanges du grand poète? Charles d'Espinay appartenait, comme poète, à l'école en faveur. Vers 1558, il était venu grossir les rangs de la Brigade. Il avait publié, en 1559, vingt-six *Sonnets amoureux* recommandés au public par plusieurs membres de son groupe. Ronsard apporta sa fleur au bouquet avec quatorze vers. Il y rappelle l'époque où il brûlait pour la belle Cassandre, d'un feu que Charles, disait-il, parvenait à rallumer. En vantant son protégé, Ronsard se célébrait lui-même indirectement, car il ne pouvait manquer de reconnaître dans la plupart des pièces signées du jeune Breton des imitations, parfois à peine démarquées, de ses propres œuvres. Il avait encore flatté l'amour propre de Charles en lui adressant le *Cyclope amoureux*, en 1560. Puis Charles était parti pour Trente. Il y resta une dizaine de mois et descendit ensuite sur Rome avec le cardinal de Lorraine, le 15 septembre 1563. Mais quand ce dernier, rebroussant chemin, passa par Venise pour se rendre aux séances finales du Concile, d'Espinay ne le suivit pas. Rome et l'Italie le retenaient; il s'attardait, croit-on, à les voir, avant de rentrer en France ¹.

« trop attentivement au gré d'un évêque italien, celui-ci ne pouvant retenir sa colère, dit en latin ces mots équivoques : « Gallus cantat ». Danès répondit sur le champ : « Utinam ad hujus Galli cantum excitaretur Petrus et flet et amaret ! » Pallavicini, qui rapporte ce bon mot, assure qu'il servit d'aiguillon, pour engager les pères du Concile à préparer sérieusement la réformation de la discipline ecclésiastique. Voir Nicéron, *Mémoires*, t. XIX.

¹ Henri BUSSON, *Charles d'Espinay, évêque de Dol et son œuvre poétique* pp. 43 et suiv., 90 et suiv., — P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 185 et 187 n. 5.

Jean-Antoine de Baïf, une étoile de la Pléiade, passa l'automne et l'hiver de 1562 à Trente, ville dont il prit congé en un sonnet adressé à son compagnon Grifin.

Laissons, disait-il, laissons le Concile et faisons

Un voyage à Mantoue, à Vincence et Veronne;
Je fretille d'aller, je désire de voir
Les villes d'Italie et veu ramentevoir
Les marques des Romains, jadis Rois de la Terre.
A Dieu Trente pierreuse, à Dieu les mons chenus,
Qui environ cinq mois nous avez retenus

Il descendit donc, au printemps de 1563, dans cette belle Italie où il avait vu le jour et pour laquelle il ressentait un amour commun à tant de nos compatriotes ¹.

*
**

Les prétextes ou les raisons de la parcourir changent, mais elle ne cesse d'offrir une généreuse hospitalité à des amis ou des admirateurs de Ronsard : à Joseph Scaliger, par exemple, qui professait pour le poète français un enthousiasme hérité de son père, Jules César ². En 1563, il avait dédié à Ronsard sa traduction grecque du *Moretum*. En 1574, il allait publier, à Genève, les *Anacreontica* que Jules César, mort en 1558, avait laissés inédits : six strophes asclépiades du défunt érudit en l'honneur de Ronsard précédaient l'ouvrage. En 1564, Joseph servant de mentor à un

¹ J.-A. DE BAÏF, *Œuvres en rime*, éd. Marty-Laveaux, t. IV, p. 278.

² CL. BINET, *Vie de Ronsard*, pp. 42, 206, 207, — *Scaligeriana*. Edition Secunda auctior et emendatio, pp. 297 et suiv. En 1916, Mme Béatrix Ravà a évoqué ces souvenirs dans *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort de Henri IV*. Paris, Champion.

jeune membre de la famille des La Roche-Posay, visita Venise, Vérone, Naples. Il s'arrêta surtout à Rome, où Muret le mit en rapports avec toute une élite intellectuelle.

Cinq ans plus tard (1569), Robert Estienne, frère d'Henri, « eut du roy Charles IX commission d'aller en Italie pour rechercher des manuscrits et livres rares ». Robert connaissait la valeur de Ronsard et allait un jour (1585) consacrer une épitaphe française au poète vendômois ¹.

L'année 1573 vit arriver en Italie Paul de Foix. Ronsard avait jadis adressé un long discours à cet évêque. Un jour, lui disait-il,

Un jour premier à l'entour de nos Rois
Auras les Seaux et garderas leurs lois.

Si cette aimable prédiction ne se réalisa pas, Paul de Foix n'en remplit pas moins des missions importantes. Il fut d'abord ambassadeur en Angleterre, et il eut, semble-t-il, la joie d'attirer, en ce pays, l'attention d'une élite sur les mérites de Ronsard. On ne choque pas la vraisemblance si on suppose qu'il joua un rôle analogue en Italie. Il y représenta Charles IX ou Henri III à trois reprises. On le trouve à Venise en 1570, en plusieurs lieux de la Péninsule trois ans plus tard, à Rome enfin où il mourut ². Accompanyons-le dans sa seconde ambassade (1573).

Sous des formes variées, il donne à l'étude une grande partie de ses journées. Les entretiens des hommes doctes présentent pour lui un charme particulier. Grâce aux confidences d'un

¹ MAITTAIRE MICHEL, *Stephanorum historia vitas ipsorum ac libros complectens*, pp. 512, 513.

² C. BINET, *La vie de Ronsard*, éd. Laumonier, pp. 189, 209, — RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 284.

membre de sa suite, Jacques-Auguste de Thou, on se le représente mettant à profit ses moindres loisirs pour discuter à Bologne avec Carlo Sigonio, à Florence avec Pietro Vettori, à Sienne avec Alessandro Piccolomini, commentateur d'Aristote. Il s'arrête aussi à Padoue et à Rome. Il ne s'attarde pas moins de dix mois en cette dernière ville ¹.

Déjà J.-A. de Thou avait approché Ronsard, quand il obtint d'accompagner Paul de Foix en Italie. Evoquant des souvenirs remontant à 1570 et, par suite, antérieurs à son voyage (1573), il écrit, en effet, dans ses *Mémoires* : « J'allais souvent visiter Dorat à Paris. C'est lui qui me fit connaître Ronsard ; comme je me sentais des dispositions pour la poésie, je liai avec lui une amitié si étroite, que, dans l'édition de ses œuvres qu'il fit faire par Galland [celle de 1587], il me dédia son *Orphée* avec un éloge magnifique ². » Plus tard, de Thou mettra très haut les mérites de Ronsard et ne craindra pas de voir dans la naissance de ce poète un dédommagement à la défaite de Pavie survenue la même année ³.

Dans l'entourage de Paul de Foix deux étrangers se trouvent en Italie, avec J.-A. de Thou. Van Giffen avait été un de ces jeunes flamands qui, en 1565, se pressaient, à Paris, autour de Jean Dorat, leur maître préféré. Mais il ne reste aucune trace

¹ JAC.-AUG. THUANI, *Commentariorum de vita sua libri sex*. pp. 8 et suiv.

² *Id.*, p. 5.

³ JAC.-AUG. THUANI, *Historiarum libri LXXXIII*, Londres, 1733, p. 321. Noter que la bataille de Pavie est du 25 février 1524 d'après l'ancienne manière de dater, mais du 25 février 1525 d'après la nouvelle. Sur ce point, cf. la note de M. Laumonier dans son éd. de la *Vie de Ronsard*, par Claude Binet, p. 66.

de relations directes entre lui et Ronsard. On peut du moins deviner qu'il connaissait et admirait les œuvres du grand poète. ¹

On est mieux renseigné sur Uytenhove. Il habitait Paris chez un ami de Ronsard, Jean Morel, dont il instruisait les enfants. Ronsard le protégeait et le traitait en familier. Il l'encouragea un temps à préparer une édition des Hymnes de Callimaque ². Il commençait ainsi, en 1565, un *Discours à Monsieur de Foix* où il francise en Outhenovie le nom de Charles Uytenhove :

Ton bon conseil, ta prudence et ta vie
Seront chantez du docte Outhenovie,
A qui la Muse a mis dedans la main
L'outil pour faire un vers Grec et Romain ³.

Quand, à son retour d'Italie, l'érudit Flamand s'établira en sa ville natale, puis dans les pays rhénans, il gardera des relations avec ses amis français, notamment avec Ronsard ⁴.

La mission que Paul de Foix, si brillamment escorté, remplissait en Italie, avait le but suivant : remercier le Pape et les autres princes de la Péninsule qui avaient félicité Charles IX sur l'élection de son frère Henri appelé au trône de Pologne. Henri ne vécut pas longtemps sur les bords de la Vistule. Il se hâta de les fuir dès qu'il apprit le trépas de Charles IX. En regagnant la France, il passa par Venise et s'y arrêta. Nous savons, grâce à messieurs de Nolhac et Solerti, quel magnifique accueil lui réserva la Sérénissime ⁵. De Thou en fut témoin, car il n'avait pas encore

¹ P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*, p. 213 n. 1.

² *Id.*, pp. 67, 106, 171, 215.

³ RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 280, t. VII, p. 376.

⁴ P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*, pp. 216-218.

⁵ *Il Viaggio in Italia di Enrico III re di Francia*, Torino, 1890.

quitté l'Italie ¹. Il put rencontrer, dans la cité des lagunes, un compatriote qui avait suivi Henri III en Pologne. C'est Philippe Desportes. Philippe connaissait déjà l'Italie. En 1564 ou 1565, il était entré au service d'un évêque du Puy. Parti avec lui en Italie, le jeune poète apprit la langue du pays. Il se forgea ainsi une clef dont il savait user et abuser pour s'ouvrir des trésors qu'il exploita sans discrétion. Disciple de Ronsard, il allait être, un jour, considéré comme l'héritier du grand homme. A la mort du maître, en 1585, ce fut autour de Desportes qu'on se groupa, ce fut lui qui organisa l'apothéose du défunt. L'orateur s'adressa à lui et lui dédia son œuvre *comme à celui auquel Ronsard semblait avoir résigné la gloire de sa profession et qu'il avait laissé comme son unique successeur* ².



Après Paul de Foix, l'ambassadeur dont le souvenir doit être évoqué dans une histoire chronologique de la fortune italienne de Ronsard est Louis Chasteignier, seigneur d'Abain de la Roche-Posay. On ne l'a pas oublié : comme Remi Belleau, il prit part à l'aventureuse expédition de Naples. Rentré en France, il s'achemina, en 1559, vers Milan, « où il résida l'espace de neuf mois pour solliciter la délivrance de Roch, son frère aîné, lequel y estoit prisonnier entre les mains des Espagnols ». Dix-sept ans se passent. La Roche-Posay, riche d'expérience et de crédit, est

¹ *Commentariorum libri sex*. p. 14.

² DESPORTES, *Œuvres*, Paris, 1858, cf. l'introduction d'Alfred Michiels, — F. BRUNOT, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, pp. 21-23. Il y eut un moment où Desportes put, au contraire, passer pour le guide de Ronsard. Voir J. VIANEY, *Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, p. 256.

choisi par Henri III, devenu roi de France, pour aller saluer, en son nom, le pape Grégoire XIII et « luy rendre l'obedience filiale à cause de son avènement à cette couronne ». Cette mission remplie, La Roche-Posay reste environ cinq ans à Rome (1576-1581) comme ambassadeur ordinaire de son souverain.

La Pléiade n'était point étrangère à La Roche-Posay. Les membres ou les amis de cette école ont souvent leurs noms mêlés à l'histoire de notre diplomate. « Dès ses jeunes ans, nous dit son biographe André du Chesne, il estudia en l'Université de Paris, qui pour lors fleurissait sur toutes les Académies de l'Europe, et y fut auditeur de deux très sçavants personnages » : Adrian de Tournebu, vulgairement dit Turnèbe, et Jean Dorat, poète et professeur du roi. Dorat fut même, quelque temps, précepteur particulier du jeune Louis, puis Joseph Scaliger le remplaça. Lorsque l'ancien élève de ces illustres maîtres restés ses affectueux correspondants, vint représenter le roi auprès du Saint-Père, « Marc-Antoine Muret, l'un des plus célèbres orateurs de son temps, fist la harangue en latin, qui se void imprimée parmy ses autres Oraisons¹ ».

¹ André DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison des Chasteigniers de la Roche-posay*, livre III, cap. VII. « Dès ses jeunes ans, nous raconte son biographe, il avoit acquis la cognoissance des bonnes lettres. Cela fist qu'il en aima et continua toujours depuis l'entretien, même parmy ses plus grandes charges et occupations. Et n'y a aucun de son temps, qui selon sa qualité favorisast ou affectionnast davntage non seulement les sciences, mais aussi les sçavants hommes. Car il fist tant d'estime de Joseph Scaliger son maistre, qu'il le retint l'espace de trente ans en sa maison où ce docte personnage instruisit ses enfans. Et après, il prist soin de luy procurer de Rome et d'ailleurs les livres les plus rares qui luy pouvoient manquer. Il contracta pendant son ambassade de Rome une familiarité étroite avec Marc-Anthoine Muret, le faisant loger proche de son Hostel. » — On orthographie aussi Chasteignier de la Roche-Posay.

On sait que Ronsard, lui aussi, suivit l'enseignement de Dorat ; des liens étroits l'unissaient, en outre, à Joseph Scaliger et à Marc-Antoine Muret. Il fut donc, tout au moins, l'ami des amis de La Roche-Posay. Il y a plus. Il a consacré des épitaphes à deux frères de ce personnage, Antoine et Roch ; le premier avait peut-être été son condisciple ¹. Enfin, disons mieux encore : Ronsard était apparenté à cette famille et il entretenait des relations très cordiales avec l'ambassadeur ; André du Chesne l'affirme et on peut aussi le conclure du message dont Muret chargea La Roche-Posay pour le poète, en 1581 ².

Ni la culture nécessaire pour bien apprécier Ronsard, ni les relations propres à répandre en Italie le nom et la gloire du poète ne faisaient défaut à La Roche-Posay. Ce « gentilhomme studieux » pratiquait, à Rome, « la fréquentation de plusieurs personnages doctes et lettrez. Entre lesquels il prit particulièrement habitude avec le cardinal Sirlet, avec Vincentius Laureus, qui fut depuis cardinal, avec Seraphin de l'Oliviere, depuis aussi cardinal, avec Fulvius Ursinus, romain, avec Christophe Clavius, jésuite, et avec Petrus Victorius florentin. » La Roche-Posay, « quand il estoit hors d'affaires », emmenait parfois à Tivoli, Muret et l'un des érudits cités plus haut ³. Un soir de 1580 ou de 1581, il réunit autour de sa table, à Rome, le même Muret, Michel de Montaigne et divers savants dont sans doute quelques italiens. La conversation, nous le savons, porta, en partie, sur Amyot et

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. V, pp. 273-278, 268-272, — LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 49, 84, 110.

² A. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison des Chasteigners*, I, III, ch. VII, p. 381. En outre, voir H. LONGNON, *Pierre de Ronsard* (Appendice IV) et, plus loin, dans notre ouvrage,

³ A. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison des Chasteigners*, pp. 380-381.

ses *Vies parallèles*. Mais Ronsart fut-il oublié? On peut penser que non, car l'auteur des *Essais* et Muret lui aussi, savaient apprécier le grand poète ¹. On le verra plus loin pour Muret. Rappelons tout de suite ce passage des *Essais* (II, xvii): « Aux parties en quoy Ronsard et du Bellay excellent, je ne les treuve gueres esloingnez de la perfection ancienne ² ». Montaigne n'était pas homme à éviter les conversations et à dissimuler ses sentiments. Il aura plus d'une fois manifesté autour de lui son opinion sur le chef de la Pléiade. Par là, il ressemblait beaucoup, lui l'homme mûr, à un compatriote très jeune, qu'il coudoya maintes fois en Italie.

L'étudiant français venait des quatre coins de notre pays, pour affiner, en Italie, ses manières et compléter sa culture. Il appartenait à notre noblesse d'épée, mais surtout de robe et à notre bourgeoisie. Il fréquentait volontiers les maîtres d'armes ou d'équitation, il payait souvent un tribut exagéré à la galanterie, toutefois il n'ignorait pas le chemin de l'Université. Il préférait peut-être Padoue, mais ne dédaignait pas Ferrare, Bologne, Pavie, Florence, Rome ³. Son âge ne devait guère le préserver d'un travers que l'Italie prétendait propre à notre nation: il était toujours prêt à opposer les choses de « chez nous » aux choses d'outre monts. Comment aurait-il négligé l'occasion d'exalter Ronsard, son modèle? Car ce jeune homme composait volontiers des vers. Veut-on s'en assurer? Qu'on feuillette les deux volumes de M. E. Picot sur les *Français italianisants du xvi^e siècle*.

¹ MONTAIGNE, *Journal de voyage*, p. 276.

² Voir Pierre VILLEY, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, p. 208.

³ Voir, par exemple, MONTAIGNE, *Journal de voyage en Italie*, pp. 126, 155, 197, — E. PICOT, *Les It. en France* (Bull. it. 1917).

Que de fois Mathurin Régnier dut jeter à nos étudiants un regard d'envie ! Il était voisin d'eux par l'âge, les goûts, l'habitude du franc parler, mais non hélas ! par la liberté. Encore tout adolescent, il fut attaché à la personne d'un puissant prélat, le cardinal de Joyeuse (1587). Durant dix-sept ou dix-huit ans, il ne quitta presque jamais ce maître jeune et brillant, qui passa une grande partie de cette longue période à Venise, en Piémont, à Gênes, en Toscane, mais surtout à Rome.

Déjà quand il vivait sous le ciel d'Italie, Régnier, avait écrit quelques-unes de ses satires. Or, le juge, à coup sûr, le plus compétent et le plus sûr en la matière, M. J. Vianey, a pu dire : « Les poésies de Ronsard et de ses disciples furent pour Régnier des dictionnaires de rimes, des cahiers d'expressions, des *Gradus ad Parnassum*, où il allait cueillir l'épithète qui lui manquait et l'hémistiche qui lui échappait. Il y puisa à pleines mains. » Elevé dans le culte de Ronsard, il s'est nourri l'esprit de ses poèmes ; il n'a pas vu de salut pour l'art en dehors des règles posées par du Bellay. Il ne craignait certes pas de proclamer la filiation spirituelle qui le rattachait à Ronsard, lui qui consacre sa vigoureuse satire IX à foncer contre les ennemis de la Pléiade, contre ces « resveurs dont la muse insolente, censurant les plus vieux », se montre assez aveugle et stupide pour professer que « Virgile, le Tasse et Ronsard sont des asnes ». En vérité, Ronsard se trouve en bonne compagnie ! ¹

III

Nombreuses furent donc pour l'œuvre de Ronsard les occasions de passer les Alpes, au XVI^e siècle ; voilà ce qu'établissent, espérons-nous, les pages précédentes. Celles qui suivent tâcheront

¹ J. VIANEY, *Mathurin Régnier*, chap. I et p. 95.

de montrer qu'en fait, Ronsard fut cité, jugé, lu, recommandé en Italie, à partir de 1559.

C'est Castelvetro qui donna le premier l'exemple, au cours de sa querelle avec Annibal Caro ¹.

Annibal (1507-1566) jouissait, en son siècle, d'une renommée que le temps n'a pas tout à fait obscurcie. On lit, il est vrai, plus volontiers aujourd'hui sa belle infidèle, la traduction de l'*Enéide*, ou sa riche correspondance, que ses poèmes lyriques dont un surtout éveilla, lors de sa publication, un sentiment presque voisin de l'enthousiasme. C'était une canzone en l'honneur de la France et de la famille royale :

Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro,
Care Muse...

Vers la même époque, Ronsard écrivait son hymne à Henri II. L'une et l'autre œuvre ont, comme fond essentiel, une comparaison entre les dieux d'un côté, les familles des Valois ou des Farnèse de l'autre.

Caro habitait Rome. A Modène, sa canzone fut connue de Lodovico Castelvetro (1505?-1571), qu'on a nommé le meilleur critique de son temps. Il en fut, tout au moins, le plus pointilleux et le plus batailleur. Sans être aucunement provoqué, il se livra contre Caro à des attaques suivies de répliques, de contre-attaques

¹ A cette date, un Français, Jean-Pierre de Mesmes, s'était déjà servi de la langue italienne pour honorer Ronsard et J. du Bellay « i duo lumi della poesia francesca », dans un *capitolo en terza rima* mis en tête de la traduction des *Suppositi*, Paris, 1552. Voir E. PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, t. I, p. 303, — FARINELLI, *Dante e la Francia*, t. I, p. 385.

et de nouvelles défenses ¹. Au cours de cette polémique longue et retentissante, Castelvetro vint à parler de Ronsard. Caro, dit-il en 1559, prétend qu'à la cour de France, on a désiré une copie de son œuvre. Peut-être, mais, sans doute, afin de mettre en relief la supériorité de Ronsard ². Plus tard, ce fougueux lutteur ira plus loin : à l'en croire, Caro aurait plagié Ronsard ³. Cette accusation répétée jusqu'à nos jours, manque de justesse : la canzone de Caro fut composée et connue dès 1553 ; l'hymne de Ronsard date de 1555. Si l'un des deux poètes a imité l'autre, c'est le Français.

Mais qu'importe ? Retenons, du moins, ceci : en raison même de sa violence et de sa durée, cette querelle servit la fortune de Ronsard en Italie. En voici une preuve entre autres : Castelvetro avait cité en français bon nombre de vers empruntés à l'hymne de Ronsard ; en même temps, il en donnait une version italienne littérale. Ils n'échapperont — texte et traduction — ni à Torquato Tasso ni à Bernardino Baldi, qui sauront les utiliser ⁴.

Pour mieux comprendre ou pour faire passer ces vers en français, Castelvetro put recourir à son ami Giovanni-Maria

¹ Voir Vincenzo VIVALDI, *Una polemica nel cinquecento e le controversie intorno alla nostra lingua*, pp. 47 et suiv.

² *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro* : « Venite a l'ombra de gran gigli d'oro ». In Parma 1570, p. 138.

³ *Correzioni d'alcune cose nel dialogo delle lingue di Benedetto Varchi*. Voir dans l'édition de Padova 1744, que nous avons sous les yeux la p. 58 : « Non niego d'aver nominato il Caro per versificatore, non parendomi d'aver detto male, ma vero di lui, avendo io provato che egli non era Poeta, essendo la invenzione della sua Canzone stata involata a Pietro Ronzardo, siccome appare, e non trovata da lui. ».

⁴ Voir plus loin, pp. 94, 99.

Barbieri qui habitait, comme lui, Modène, après avoir assez longtemps séjourné à Paris et s'y être enrichi d'une connaissance approfondie de notre langue ¹.

C'est de Rome qu'on envoya le poème de Caro à Castelvetro ². De là aussi put lui venir l'hymne de Ronsard : les amis du poète français ne manquaient pas dans cette ville entre 1555 et 1559.



De Modène passons dans le Piémont. Les circonstances y facilitèrent singulièrement notre langue et notre culture durant une quarantaine d'années, au cours du XVI^e siècle.

En 1536, la France confisqua ce pays. Elle en confia le gouvernement à Guillaume du Bellay et à Brissac. Ils en firent une terre presque française. Leur œuvre fut, il va sans dire, fortement compromise lorsqu'en 1559, Emmanuel Philibert rentra en grâce, à la faveur du traité de Cateau-Cambrésis. En effet, le duc, instruit par l'expérience, n'oublia ni le dur traitement que nos souverains lui avaient naguère infligé, ni la reconnaissance qu'il devait à son protecteur Charles Quint. S'il se garda de toute hostilité déclarée contre la France, il se méfia du moins d'elle et tourna les sympathies secrètes de son cœur vers l'Espagne. Cette conduite, sa femme, Marguerite de Berry, sœur d'Henri II, ne la combattit pas ; elle l'approuva, au contraire, et la seconda, en épouse et en mère consciente des intérêts de la maison de Savoie.

¹ G. BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri*, pp. 8 et suiv.

² VIVALDI, *Una polemica*, pp. 48-49.

Rappelons qu'à Rome, Joachim du Bellay, le fidèle ami de Ronsard, fréquentait Caro ; il le remercia, dans un épigramme italienne, de l'hommage rendu à la maison de France ; il traduisit même la *canzone* en vers français. Il put faire connaître le poème de Caro à Ronsard. Cf. Chamard, *Joachim du Bellay*, pp. 342-343.

Mais les nécessités de la politique n'imposaient aucunement à la fille de François I^{er} d'oublier que la jeune école française s'était, depuis plusieurs années, placée sous son haut patronage : J. du Bellay lui avait dédié son *Olive* ; Ronsard, défendu jadis par elle contre les railleries de Saint-Gelais, la récompensa en mettant son nom en tête des *Hymnes* et en n'écrivant presque pas de pièce de vers où ne se trouve le souvenir de

La Marguerite honneur de notre temps ¹.

Sans doute, quand Jacques Grévin fut obligé de s'exiler à cause de ses opinions hérétiques, la duchesse de Savoie lui fit, à lui et à ses enfants, un accueil empressé. Or, c'est à la fin de 1567 que Grévin arrive à Turin et, cette même année, Ronsard, après l'avoir considéré comme un ami et un disciple, le renie en ces termes :

J'oste Grevin de mes escrits...
Parce qu'il fut si mal appris,
Afin de plaire au calvinisme
(Je vouloy dire à l'athéisme)
D'injurier par ses brocards
Mon nom cogneu de toutes parts.

Marguerite sut rester étrangère à la querelle des deux poètes. Ronsard lui demeura cher et, à l'occasion, elle ne manqua pas d'écrire à Catherine de Médicis, pour lui recommander le « prince des poètes ». Donnez-lui, disait-elle, les moyens de « poursuivre

¹ ROGER PEYRE, *Une amie de l'Hospital et de Ronsard : Marguerite de France, duchesse de Berry, duchesse de Savoie* (*Revue des études historiques*, 1902, t. 68).

plus facilement les labeurs qu'il a jusqu'ici entrepris au profit et honneur de toute la France ¹».

A Turin vécut près de Marguerite, au moins un temps et en qualité de chancelier, Michel de l'Hospital. Quelques années auparavant il s'était, lui aussi, constitué le champion de Ronsard attaqué par des poètes envieux ; le chef de la Pléiade lui dédia une ode pindarique qu'il faut rapprocher de la pièce latine où l'Hospital adjure les contemporains de reconnaître le rare mérite de ce grand artiste ².

Nous trouvons en Piémont un autre personnage qui était tout à la fois un des serviteurs les plus dévoués de Marguerite et un des meilleurs amis de la Pléiade : Jérôme de la Rovere, d'abord évêque de Toulon, puis archevêque de Turin. C'est à lui qu'en 1560, Ronsard avait adressé le poème intitulé « La vertu amoureuse ³ ».

Nommons aussi Jacques Peletier, Claude Buttet, Jean Grangier, Pierre Demay. Peletier séjourna trois années à Annecy, où il publia, en 1572, son poème *La Savoie*, dédié à Marguerite ⁴. Or, on n'ignore pas quels liens l'unissaient à Ronsard. Il le connaissait depuis 1543 et avait reçu de lui une marque singulière d'estime. Pour réagir contre l'invasion d'imitateurs médiocres risquant de compromettre le renom de son école, Ronsard s'était, dès 1553, décidé à distinguer, dans sa Brigade, une élite de sept étoiles. Il en remania la composition en 1554, puis en 1555, année

¹ Sur les relations de Grévin avec Ronsard, v. PINVERT, *Jacques Grévin*, pp. 27, 69, 320 suiv., 335, — Binet, *Vie de Ronsard*, p. 217.

² Voir, outre l'étude de ROGER PEYRE citée plus haut, P. DE NOLHAC, *Documents nouveaux sur la Pléiade : Ronsard, du Bellay* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1899).

³ RONSARD, *Œuvres*, t. III, pp. 335-343 ; t. VII, p. 385.

⁴ Clément JUGÉ, *Jacques Peletier du Mans*, chap. III.

où, voulant y faire entrer Jacques Peletier, après la publication de l'*Art poétique* (juin 1555), il lui sacrifia Des Autels, dont pourtant il prisait fort les mérites ¹. Ce sont là des titres que ne pouvaient invoquer ni le lorrain Jean Grangier ni le poitevin Pierre Demay. Ils n'en tenaient pas moins à se donner pour des disciples de Ronsard et à jeter ainsi un peu de lustre sur leur obscurité.

En 1567 et 1568, le baptême du prince Charles-Emmanuel, fils de la duchesse, leur inspira des ouvrages où Ronsard n'est pas oublié. Dans une pastorale mêlée de prose et de vers, Grangier se représente Pérot, le « gentil pasteur vendômois, au temps que, vagabond et soupirant sur la rive de son Loir, il entonnoit la cruauté de sa Cassandre ». Il cite, en outre, des vers choisis parmi ceux que le grand poète a composés en l'honneur de Marguerite ². De son côté, Demay évoque, en une églogue de ses *Triumphes*, les heures vécues aux côtés du même Pérot, et se remémore les vers qu'il l'a « ouy chanter ³ ».

Le savoyard Buttet avait été, à Paris, l'élève et peut-être même le pensionnaire de Dorat ; membre de la « Brigade », première forme de la Pléiade, il était resté en relations cordiales avec son ancien maître et aussi avec Baïf, du Bellay, Belleau, Peletier,

¹ BINET, *Vie de Ronsard*, p. 223.

² *Pastorales sur le Baptême de Monseigneur Charles Emanuel, Prince de Piedmont*. Par J. Grangier Imprimé à Chamberi, 1568. Cité par F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 34, n. 1.

³ *Les triumphes du Baptême de très illustre Seigneur Monseigneur Charles Emanuel, Prince de Piémont : en Eglogues, Odes et Sonnets, vers Latins, Italiens et Français avec annotations*, par Pierre Demay de Chastelleraud en Poictou Secreterre de Monsieur le Président Depurpurat Seneschal de Saluces. A Paris, 1567. Cité par F. Neri, *Il Chiabrera*, p. 33, n. 1. Il en existe un exemplaire à la bibliothèque royale de Turin.

Ronsard lui-même, qu'il célèbre plusieurs fois et qui, de son côté, lui adressa une des poésies comprises dans le deuxième livre des *Amours*¹. Ailleurs, consacrant un poème à Marguerite, Buttet imagine une sorte de revue des rois de France². Le premier cité est le fils d'Hector, Francion, le Francus de Ronsard. C'est l'occasion pour Buttet de payer un tribut d'éloges au maître qui composait alors la *Franciade*. Le montrant du doigt, il dit à la muse :

Et qui est cellui qui travaille
 Assis, un blanc papier traçant
 Ravi de si haute merveille,
 Ombragé l'une et l'autre oreille
 D'un lorier tousjours verdissant?

La muse répond, désignant Ronsard sous le nom de Terpandre, comme le faisaient couramment les poètes de la Brigade :

Enfant, n'en tasche plus entendre,
 C'est Terpandre
 Qui Homere déplacera
 Et bien tôt te fairra sa Lyre
 Fesant bruire
 La trompe qu'il empoignera.

L'épopée que Buttet annonçait si pompeusement ne fut, on le sait, jamais finie. Les quatre premiers livres, les seuls qui aient

¹ François MUGNIER, *Marc-Claude de Buttet, poète savoisien*. Notice sur sa vie, ses œuvres poétiques et en prose française et sur ses amis, p. 23, 48, 142, 149.

² *Ode à Madame Marguerite de France, duchesse de Savoie*, par Marc Claude Buttet Savoisien (poème inédit publié par A. Dufour et F. Rabut dans *Mémoires et Documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, t. XIX, Chambéry, 1880).

jamais vu le jour, parurent, à Paris, en 1572 et en 1573. Mais, à Turin, fut publiée la troisième édition, en 1574 ¹. Mentionnons qu'en cette ville existaient, jusqu'en ces dernières années, deux manuscrits aujourd'hui détruits, contenant le texte, l'un du troisième livre de la *Franciade*, l'autre du quatrième ².



Nous avons naguère rencontré Brantôme, lui aussi, à la cour de Turin. Il avait auparavant séjourné à Venise. Il y rencontra, vers la fin de 1666 ou le début de 1667, certain diplomate italien, dont il nous parle en ces termes : « Moy estant un jour à Venise chez un des principaux imprimeurs, ainsy que je lui demandois un Petrarque en grosse lettre, grand volume et commenté, il y eut un grand magnifique près de moy, s'amusant à lire quelque livre, qui, m'oyant, il me dict, moitié en italien, moitié en assez bon français, car il avoit esté autresfois ambassadeur en France : « Mon gentilhomme, je m'estonne comment vous estes curieux venir chercher un Petrarque parmy nous, puisque vous en avez un en vostre France, plus excellent deux fois que le nostre, qu'est M. de Ronsard. » Et là dessus se mit à l'exalter par dessus tous les poètes qu'il avoit jamais leu, et m'entretint tout un long temps, non seulement de ce subject, mais de plusieurs autres

¹ *Les quatre premiers livres de la Franciade*, Au Roy treschrestien Charles neufiesme de ce nom. Par PIERRE DE RONSARD, gentilhomme Vandomois, Turin, Jean-François Pico, in-16. — Bib. nat. Rés. Ye 4763. (cf. LAUMONIER, *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard*, p. 50, n. 4. — RONSARD, t. VIII, p. 295 et l'Appendice à la fin de notre livre).

² Voir FARAL, *Sur deux manuscrits du livre II de la « Franciade »*, (*Revue d'hist. litt. de la France*, t. XVII, p. 689). — F. Neri, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 139, n.).

beaux, avecques certaine douce courtoisie et affabilité de leur nature¹. »

*
**

Un contemporain de cet ambassadeur se vante d'avoir fait connaître Ronsard sur les bords de l'Arno :

...da me furon già con fosche note
Le degne lodi tue dipinte e sparte
E fatte, se non qui, cantando, note
Al men là d'Arno a l'onde
Dove nacque il canoro cigno e raro...²

L'auteur de ce vers est Bartolommeo del Bene³. Ce Toscan a beau être né à Val d'Elsa, où il vécut ses premières années ; il a beau écrire dans la langue de ses pères : il a passé la plus grande partie de sa vie en France et, tout au moins en des lieux où la France était puissamment représentée.

Fils d'un maître d'hôtel de Louis XII, il vient chez nous à un âge tendre. En 1547 (nous le savons par une lettre de Catherine de Médicis) il est valet de chambre du roi. En 1554, Marguerite de Berry l'attache à sa personne. Devenue duchesse

¹ BRANTÔME, *Œuvres complètes*, éd. Lalanne, t. III, p. 288. — Sur le séjour de Brantôme à Venise, entre les dates que nous avons indiquées, voir BEATRIX RAVA, *Venise dans la littérature française*, pp. 249-251.

² *Odi XXVIII* di Bartolommeo del Bene, edite da G. Carducci e S. Ferrari. Voir l'ode 21.

³ Sur ce personnage voir CAMILLE COUDERC, *Les poésies d'un florentin à la cour de France au XVI^e siècle (Bartolommeo del Bene) dans Giornale storico della letteratura italiana* vol. XVII, 1891, — *Odi XXVIII* di Bartolommeo del Bene, éd. citée.

de Savoie, elle l'emmène à Turin et le garde jusqu'au bout à son service, ce qui n'empêche pas Bartolommeo de remplir parfois des missions diplomatiques pour le compte de Catherine, reine mère de France. C'est ainsi qu'en 1562, il se rend, d'une part, auprès du pape Pie IV, qu'inquiétaient les progrès des huguenots, de l'autre auprès de Cosimo, grand-duc de Toscane, pour obtenir à Catherine un prêt d'argent. Entre temps, il confère avec Benvenuto Cellini et tente vainement de le ramener en France, pour travailler au tombeau d'Henri II ¹. Bartolommeo se remet en route vers l'Italie en 1565 : il admire alors, à Florence, les fêtes dont le mariage du prince Francesco avec Jeanne d'Autriche sont l'occasion. Revenu dans la même ville en 1567, il y négocie, au profit de Catherine, un nouvel emprunt. En 1574, il accompagne à Venise Emmanuel-Philibert qui va au devant d'Henri III retournant de Pologne.

Bartolommeo est donc bien placé pour voir naître et grandir, en France même, la renommée de Ronsard, pour contribuer aussi à la répandre en Italie, surtout en Toscane : Il s'y emploiera d'autant plus volontiers qu'il est disciple de ce grand poète et qu'il a un fils traité par Ronsard avec des égards singuliers. Ronsard dédie, en effet, à Alphonse del Bene l'*Abrégé de l'Art poétique*. Plusieurs fois, il l'y interpelle, comme Horace avait fait jadis pour les Pisons, c'est-à-dire en laissant au lecteur l'impression de s'adresser affectueusement à un jeune homme qui attend de lui des conseils ².

En Toscane, Bartolommeo dut louer Ronsard dans des

¹ Benvenuto CELLINI, *Vita*, I. II, c. CXII.

² Sur ce personnage, voir une notice de A. Dufour dans *Mémoires et documents publiés par la société savoisiennne d'histoire et d'archéologie*, t. IV, Chambéry, 1860.

conversations sur le mouvement littéraire de notre pays. Il y répandit, en outre, une ode écrite vers 1570, en l'honneur du chef de la Pléiade : c'est à elle qu'il fait allusion dans les vers cités plus haut. La célébrité de Ronsard, dit-il dans ce poème, est presque universelle ; sa gloire efface celle de tout rival ; son talent excelle tantôt à exalter les héros, tantôt à chanter l'amour : jadis, plusieurs villes se disputèrent l'honneur d'avoir vu naître Homère ; de même, un jour, le Loir, la Sarthe, le Maine, la Loire se vanteront d'être chacun le fleuve qui arrose la patrie de Ronsard ; heureuses sont Marguerite de Savoie et Marie Stuart ; le grand poète rend leurs noms immortels. Ces éloges semblèrent laisser indifférent Ronsard ; il n'y répondait pas. L'auteur italien patienta quelques années, puis se rappela au souvenir du maître. Cette fois, il prit un ton légèrement piqué ; il comptait sur Ronsard pour passer à la postérité ; déçu, il travaillera par ses propres moyens ¹.

Dans cette même Toscane, où nous avons suivi Bartolommeo del Bene, nous trouvons, en 1579, Claude Binet, le futur biographe de Ronsard. Il y fut admis auprès des savants Pietro Vettori, Pier Angelio da Barga, nommé Bargeo, professeurs l'un à Florence, l'autre à Pise, deux personnages considérables alors.

Ils lui tinrent un propos qu'il se garda d'oublier : ils lui dirent, l'un et l'autre, que « notre langue par la divine poésie de nostre Ronsard s'égalait à la Grecque et Latine » ². Ils connaissaient donc Ronsard : n'en soyons pas surpris. Plusieurs documents nous les montrent en contact avec des Français.

¹ Voir dans les *Odi XXVIII*, les odes 14 et 21. — RONSARD, *Œuvres complètes*, t. VI, p. 26, *Élégie au sieur B. Del-Bene*.

² P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*, p. 235.

Lorsqu'Henri Estienne eut retrouvé les odes du pseudo Anacréon, il s'en servit pour piquer la curiosité de quelques Italiens et il souleva parmi eux de vives discussions sur l'authenticité de ces gracieuses petites pièces. Mais c'est au seul Vettori qu'il en concéda une en toute propriété. Vettori la publia, en 1553, à Florence ¹. En 1573, cet érudit visitait souvent l'ambassadeur Paul de Foix, qui faisait un séjour à Florence. Foix était-il occupé ? le vieillard s'entretenait avec Jacques-Auguste de Thou ².

En 1576, Nicolas Audebert, étudiant, venu d'Orléans, se présentera aussi chez Pietro Vettori, qui le recevra, à la campagne, dans sa villa. Par la suite, le jeune homme entretiendra avec le maître une correspondance suivie, comme le fit aussi un personnage beaucoup plus important, Louis d'Abain de la Roche-Posay ³.

Quant à Bargeo, il avait jadis fait partie du cercle littéraire de l'ambassadeur français Guillaume Pellicier, à Venise (1540-1542). Il fut en rapports avec Germain Audebert, le père de Nicolas et avec Philippe Desportes. On a dit qu'il habita un temps la France. En tout cas, il prononça, en 1559, l'oraison funèbre de Henri II. Plus tard, il dédia au roi Henri III la *Syrias*; les quatre premiers livres en furent imprimés à Paris (1582 et 1584), ils valurent à leur auteur les titres d'historien et poète royal ⁴.

¹ S. FERRARI, *Di alcune imitazioni e rifioriture delle « Anacreontee » in Italia nel secolo XVI.* (*Giornale storico della lett. ital.*, t. XX, p. 395).

² Voir plus haut, p. 38.

³ E. PICOT, *Les Français italianisants*, t. II, p. 159. — A. DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison des Chasteigners*, p. 381, — JAC.-AUG. THUANI, *Commentariorum de vita sua libri sex*, p. 10.

⁴ E. PICOT, *Les Italiens en France au XVI^e siècle* (*Bulletin italien*, t. I, p. 292), — G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, t. II, pp. 747 et suiv., — J.



C'est en 1579 que Vettori et Bargeo rendent un témoignage d'estime à Ronsard. La conversion de Sperone Speroni ne va pas tarder. Speroni ne fut pas, en effet, comme voudrait le faire croire Claude Binet, un des premiers en date parmi les admirateurs de Ronsard. Si, dans son dialogue *Delle lingue*, « il confesse la langue italienne procéder de nous ou du moins les meilleures choses que [les Italiens] aient », ce n'est pas Ronsard qui nous vaut cet hommage, car ce traité parut en 1542, date où Ronsard était toujours un apprenti. N'ayant pas encore « montré par ses vers divins de quoi le français est capable », le poète ne pouvait avoir « esmeu » Speroni de tant estimer cette langue ¹.

En 1582 seulement, alors qu'il habitait Padoue, Speroni reçut une triple sommation d'avoir à juger Ronsard plus équitablement. En d'autres termes, son attention bienveillante fut attirée de trois côtés vers le grand poète, grâce à Pigafetta, Fauchet, Expilly. Voici comment.

1) Filippo Pigafetta de Vicence fut un inlassable voyageur. Il fit notamment plusieurs séjours en France. Nous le voyons, en 1562, à Paris assiégé, « alors que, dit-il, le prince de Condé et l'Amiral entouraient cette capitale avec quarante mille huguenots ² ». Nous le retrouvons dans la même ville en 1582. Le 10 juillet, il adresse à Speroni une lettre où se lisent les curieux détails suivants. J'avais quitté la France depuis seize ans, dit-il,

Zeller, *La diplomatie française vers le milieu du XVI^e siècle*, — Guido Manacorda, *Petrus Angelius Bargaesus*.

¹ C. BINET, *Discours de la vie de P. Ronsard*, p. 43, l. 18, p. 214.

² Voir Giacomo LUMBEROSO, *Memorie italiane del buon tempo antico*, p. 155 suiv.

et m'y voici retourné pour affaires. J'y ai retrouvé trois vieux amis qui me sont particulièrement chers ; l'un est médecin, « les deux autres sont Jean Dorat et Pierre Ronsard, poètes fameux et les premiers de France en latin et en français ». Il a eu avec eux, ajoute-t-il, divers entretiens dont il ne nous indique malheureusement pas le sujet. Mais, à elle seule, la mention qu'il fait de Ronsard n'est déjà pas négligeable ¹.

2) « J'ai eu l'occasion, poursuit Pigafetta dont nous résumons la lettre, de rencontrer le président Claude Fauchet. Il vous a connu, voici vingt ans, lorsqu'il séjournait en Italie. Il ne vous a pas oublié. Il va vous envoyer un ouvrage qu'il a récemment publié. » Nous verrons plus loin quelle page Speroni put lire sur la *Pléiade*, dans le *Recueil de l'origine de la langue française*.

3) Enfin, nous devons d'intéressants détails à Claude Expilly, président du Parlement de Grenoble, et à une lettre latine qu'il écrivit le 7 juillet 1634. Elle n'est pas inédite ; elle a cependant échappé jusqu'ici aux historiens de Ronsard, perdue qu'elle est dans un livre italien que personne ne consulte plus guère depuis longtemps. Elle se trouve dans les *Elogia* de J.-P. Tomasini² : Parcourons-la. Expilly évoque donc de vieux souvenirs. Il se

¹ *Opere* di M. Sperone Speroni degli Alvarotti tratte da manoscritti originali. In Venezia MDCCXL, t. v. p. 370.

Le médecin est Duret. Cf. A. LEFRANC, *La Pléiade au Collège de France*.

Nous venons de résumer ou de reproduire le passage de la lettre de Pigafetta se rapportant à Ronsard. Le reste de cette lettre n'a rien à voir avec le grand poète français, contrairement à ce qu'on a plus d'une fois avancé. M. F. Neri, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 48 et M. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens (Etudes italiennes, janvier 1921)* ont rectifié cette erreur.

² Jacobi Philippi Tomasini Patavini Episcopi Aemoniensis, *Elogia virorum literis et sapientia illustrum ad vivum expressis imaginibus exornata*.

reporte à l'année 1582. Il étudie alors à l'Université de Padoue, mais il touche hélas ! à la fin de son séjour. Il s'entretient avec Speroni, qui le traite paternellement ; il demande à l'érudit octogénaire : « Que pensez-vous de nos poètes ? » Il reçoit une réponse peu flatteuse : Sperone en a lu un, mais l'épreuve lui a suffi. Il est en effet tombé — il le croit du moins — sur le plus fameux de tous, Clément Marot ; or, il le juge médiocre : à quoi bon, dès lors, s'intéresser aux autres ? Expilly le tire d'erreur, Marot est détrôné ; son sceptre a passé en d'autres mains. Le jeune étudiant possède les *Odes* de Ronsard. Il les prête à Speroni qui en fait une lecture approfondie. Enthousiasmé, le vieillard entreprend de chanter le chef de la Pléiade. Il n'achève pas, semble-t-il, son poème avant 1584 ou 1585. Il le remet à un ami, précisément à Gianvincenzo Pinelli ¹. Ce bibliophile le confie à un diplomate français, le cardinal de Rambouillet. Ainsi parvient à Ronsard ce tribut d'admiration tardive.

Les vers de Speroni, nous les connaissons : Claude Binet les trouva dans les papiers de Ronsard. Ils ont été publiés, pour la première fois, en 1609. On les lit aussi au tome IV des *Opere* de Speroni (Venezia, 1740).

Quant au cardinal de Rambouillet, ce n'était sans doute pas

¹ Voici un passage intéressant de cette lettre d'Expilly adressée à Tomassini lui-même : « Memini me certa die cum (Speroni) interpellasse quidnam de poetis nostris sentiret : respondisse nullius poemata vidisse, eo quod Clementem Marotum, inter eos primas tenentem, floccipendebat. Ostendi *Odas* nobilissimi Poetæ Petri Ronsardi, quas penes me habebam : quibus sedulo intra hebdomadam perlectis, miratus cotes eximias, et tot flosculos in eo opere geminantes, Elegiam versu soluto in ejus laudem composuit : cujus initii verba hæc sunt :

Leggo spesso tra me tacito e solo

Dotto Ronsard, le vostre Ode honorate.

la première fois qu'il servait les intérêts de Ronsard en Italie. Il connaissait depuis longtemps ce pays. Seul de tous les membres français du Sacré-Collège, il assista, en 1572, au conclave qui choisit Grégoire XIII. Il resta auprès de ce pontife en qualité d'ambassadeur de France. Il participa aussi à l'élection de Sixte V. Ce pape lui marqua sa faveur en le nommant gouverneur de Corneto, où il mourut le 23 mars 1587. Or, en sa qualité d'évêque du Mans, Rambouillet comptait Ronsard au nombre de ses administrés. Evaillé se trouvait, en effet, dans son diocèse, Curé commanditaire de cette paroisse, Ronsard considéra Rambouillet comme un protecteur naturel et ne négligea pas d'attirer son attention. En 1567, il imprima en son honneur neuf distiques latins; déjà, en 1563, il l'avait fait intervenir dans une pièce de vers apologétiques; pour le flatter, il le rattachait à un héros troyen :

J'honore mon Prélat des autres l'outre-passe,
Qui a pris d'Agenor son surnom et sa race ¹.

On l'imagine sans peine : Ronsard porté aux nues, à Padoue, par un critique jouissant d'un grand prestige et d'autant plus communicatif que son âge avancé l'inclinait davantage aux confidences, Ronsard dont les compatriotes, assez nombreux à cette Université, faisaient sans doute bien volontiers écho aux éloges de Speroni, Ronsard devait attirer sur sa personne et ses œuvres l'attention de plus d'un parmi les jeunes Italiens qui se pressaient en cette ville vers 1582 et les années suivantes. Un d'entre eux fut, de 1587 à 1591, un jeune patricien de Ligurie, Ansaldo Cebà, dont l'admiration pour Ronsard naquit peut-être alors. Sans doute élaborait-il, en partie, à Padoue, ses premiers

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. V, p. 414; t. VI, p. 517, — Dom PAUL PIOLIN, *Histoire de l'église du Mans*, pp. 475, 490, 503, 511, 525, suiv. 539.

essais poétiques, des *Rime* où l'on aperçoit déjà l'influence du grand Vendômois. Plus tard, nous le verrons, il exaltera Ronsard en vers italiens et français ¹.

Restons à Padoue. Nos compatriotes ne manquaient pas d'y aller visiter Gianvincenzo Pinelli, réputé comme bibliophile et mécène. Chez lui nous trouvons, en 1573, A.-J. de Thou, qui, revenant seize ans plus tard en Italie, fera le pèlerinage de Padoue pour jouir, comme il le dit lui-même, de la conversation de cet érudit. « Il s'informait auprès de Pinelli des hommes illustres dans les sciences, qui avaient paru en Italie, et dont la mémoire commençait à vieillir. » De son côté, à quelles questions de Pinelli répondait-il ? Il ne nous le dit pas ². Chez Gianvincenzo fréquentait aussi, en 1575, le jeune orléanais Nicolas Audebert, introduit là par Claude du Puy, avocat au Parlement de Paris, retourné lui-même quelques années auparavant d'Italie, où il s'était lié avec Fulvio Orsini, Carlo Sigonio, Pinelli ³. Ce dernier reçut aussi avec une bienveillante sympathie, en 1582, le fils de Claude Fauchet ⁴, et, en 1580-1582, un futur magistrat que nous avons déjà rencontré chez Sperone Speroni. C'est Claude Expilly ⁵. Ce Dauphinois de vingt ans faisait ses délices

¹ N. Giuliani, A. CÉBA (*Giorn. ligustico*, IX, pp. 405-423).

² JAC.-AUG. THUANI, *Commentariorum libri sex*, p. 64.

³ P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 669, — E. PICOT, *Les Français italianisants*, t. II, p. 159.

⁴ Cf. G. BERTONI, *Giovanni Maria Barbicri*, p. 48, — Torquato TASSO, *Opere*, éd. Rosini, t. XXIII, pp. 97 suiv.

⁵ *La vie de Messire Claude Expilly, chevalier du Roy en son Conseil d'Estat, et Président au Parlement de Grenoble* par M^e Antoine Bouiel de Catilhon, conseiller du Roy et Advocat général de S. M. en sa Chambre des Comptes et Cour des Finances de Dauphiné. A Grenoble, MDCLX, p. 15.

des manuscrits et des imprimés réunis par l'infatigable et intelligent collectionneur, « de quoy Pinelli recevoit une satisfaction indicible, car outre l'inclination qu'il avoit pour ce jeune estudiant, il voyoit bien qu'il estoit capable de connoistre le prix et la valeur de tant d'ouvrages ».

Dans sa maison largement ouverte aux Français ¹ Pinelli dut bien des fois entendre l'éloge de Ronsard. D'ailleurs il échangeait des lettres assez fréquentes avec deux Italiens vivant chez nous, Corbinelli, Pigafetta, et avec Claude Dupuy. Grâce à eux, il suivait notre mouvement littéraire ².

Il mit à profit l'obligeance de Corbinelli et de Dupuy, quand il voulut enrichir sa bibilothèque des œuvres de Ronsard. Dès avant 1575, il possède peut-être déjà quelque recueil du poète, les *Amours*, par exemple, ou les *Odes*, mais il veut la collection entière des vers de Ronsard. Il la trouve sur place, et n'ose pas l'acheter, car il l'a déjà demandée à Paris. Cependant on tarde à la lui envoyer. Il perd patience et donne contre-ordre, pour n'avoir plus les mains liées, si une autre occasion se présente en Italie même ³. Elle s'offre probablement et il peut, semble-t-il, acquérir l'édition de 1560 ⁴. Mais, après celle-ci, on en imprime d'autres

¹ GUALDI, dans sa *Vita* de Pinelli, citée plus haut, raconte, p. 92, comment Pinelli intervint obligeamment et efficacement en faveur d'un Français molesté par les Espagnols, à Milan.

² Nous avons déjà cité plusieurs fois le livre de Mme Rita Calderini de Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français, d'après la correspondance de Corbinelli*. Voir en outre, plus haut, p. 18.

³ Le 13 mai 1575, Pinelli écrit à Claude Dupuy : « Non mi curo più dell'opere di Ronsard, e una volta si troveranno di quà, come già l'havea trovate, et l'havrei prese se non l'aspettava di costà ». Lettre publiée à propos de R. Calderini de Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, par P. de Nolhac, dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1917, p. 676.

⁴ On peut l'admettre si, du moins, on comprend la lettre du 1^{er} janvier

de plus en plus complètes ou conformes aux intentions changeantes de l'auteur. Pinelli se tient au courant. Il sait qu'il en a paru une in-folio en 1584. Coûte-t-elle plus ou moins cher que celle de 1560 en trois volumes in-16 reliés d'une certaine façon ? On lui répond qu'elle se paye « uno scudo testoni venti », tandis que l'autre se vendait « uno scudo testoni dieci ¹ ». Il commande l'in-folio. Mais il ignore qu'il existe une édition plus récente encore, celle de 1587, en dix tomes : c'est elle qu'on lui envoie ².

1586 citée plus loin, dans ce sens que Pinelli connaissait, parce qu'il la possédait, l'édition suivante de Ronsard, laquelle nous semble correspondre au signalement donné par Corbinelli : *Les Œuvres* de P. Ronsard gentilhomme Vandomois. Paris, Gabriel Buon, 4 tomes en 3 volumes in-16 (cf. Ronsard, *Œuvres*, éd. Laumonier, t. VIII, p. 293). Voici la lettre en question : « Quanto a'tre volumi in-16° del Ronsardo legato come dice V. S. si son venduti uno scudo testoni 20 » (Texte reproduit par Rita Calderini De Marchi, *Jacopo Corbinelli*, p. 91).

¹ Voir la lettre citée dans la note précédente.

Dans le *Vocabolario italiano della lingua parlata* de RIGUTINI et FANFANI 31° migliaio, Firenze, Barbèra, on lit à la p. 1218 : *Testone* fu nome di una moneta toscana del valore di tre paoli, ossia una lira e 68 centesimi ». A la p. 1194, les mêmes auteurs disent que le *scudo* valait cinq lires 88 centimes. Ce sont là sans doute, des évaluations de caractère très variable selon les moments où l'on considère ces monnaies.

² Le 22 janvier 1588, Claude Dupuy écrit, de Paris, à Pinelli : « Je vous ai envoyé les œuvres de Ronsard de la dernière impression qui est in-12° et non in-f° comme portoit vostre mémoire. Celles in-f° furent imprimées du vivant de Ronsard en l'an 1583 ou 84 ; ces dernières furent faictes l'année passée seulement ; comme elles avoient été reveues, corrigées et augmētées par l'auteur peu avant son trespas, ainsi qu'il est témoigné par l'intitulation et la vérité est telle. Toutesfois j'aimerois beaucoup mieux les premières éditions que ces derniers, esquelles il a tout gasté selon mon jugement, aiant osté plusieurs belles pièces et changé les plus beaux et hardis traits des autres, de manière qu'on n'y recognoist quasi plus ce grand Ronsard, qui a mis notre poésie française au parangon de la grec-

Outre les œuvres de Ronsard, Pinelli a sur ses rayons, certains livres publiés à Paris et où l'on discerne nettement à quelle hauteur les Français mettent leur grand compatriote. Il reçoit notamment, par l'intermédiaire de Corbinelli, la *Précellence* d'Henri Estienne ¹. Ronsard y est nommé quatre fois avec honneur et cité trois fois ².

D'autre part, Pinelli peut lire, sur la Pléiade, une page importante de Claude Fauchet dans le *Recueil de l'origine de la langue Française* ³. C'est l'auteur lui-même qui fait hommage de son traité à Pinelli. Il a peut-être connu cet érudit en personne, à

que et romaine ». (Cod. Ambrosiano T. 167 Supl.). Texte reproduit par GIULIO BERTONI, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel sec. XVI*, pp. 48-49.

¹Voir les lettres de Corbinelli relatives à la *Précellence*, dans R. Calderini De-Marchi, *Jacopo Corbinelli*, p. 115 suiv.

²*La Précellence*, imprimée avec des notes, une grammaire et un glossaire, par E. Huguet, Paris, 1896, pp. 48, 51, 54, 299..

³Le titre complet de l'ouvrage est *Recueil de l'origine de la langue, poésie Française, ryme et romans plus les noms et sommaires des œuvres de CXXVII Poëtes François vivans avant l'An MCCC*. Nous avons sous les yeux la réédition publiée à Paris, par David Le Clerc, en MDCX. Voici la page en question. Elle se trouve au chap. V où Fauchet établit « que la langue françoise a esté cogneue, prisée et parlée de plus de gens qu'elle n'est à présent ». « Il y avait donc, dit-il, plus de gens qui faisoient (autrefois) compte de nostre langue qu'aujourd'huy. Toutesfois j'estime que si les hommes doctes continuent à escrire leurs conceptions en nostre langue vulgaire, que cela pourra nous rendre l'honneur perdu, l'enrichissant tous les jours par tant de fidelles translations de Livres Grecs et Latins : mais plus (à mon advis) par tant de sçavans personnages, qui employent les forces de leur vif esprit à l'augmentation de la Poësie Française. Laquelle ils vont tous les jours eslevant si haut qu'il y a esperance, puis que ja ils ont passé tous ceux qui depuis le temps d'Auguste, ont escrit en vers (je n'excepte les Italiens, et encore moins les Espagnols,) que nostre langue sera recherchée par les autres nations, autant qu'elle fut jamais. Car si

Padoue. Il sait, en tout cas, pour l'avoir entendu dire à tant de Français et d'Italiens, quel intérêt Pinelli porte à notre littérature ¹.

Pinelli ne connut-il pas aussi l'art poétique de Jacques Peletier du Mans, la *Praefatio* des *Juvenilia* de Marc-Antoine Muret ². Ne lut-il pas les éloges que font de Ronsard La Croix du Maine et du Verdier dans leurs *Bibliothèques françaises* publiées pour la première fois en 1584 ³, du Bellay, dans la préface de

les Italiens, Espagnols, Alemans et autres ont esté contraints forger leurs Romans et contes fableux sur les telles quelles inventions de nos Trouverres, chanterres, Conteur et Jugleur (tant caressez par toutes les cours d'Europe, pour leurs chansons de la table ronde, Roland, Renaud de Montauban et autres Pairs et Paladins de France). Si Petrarque et ses semblables se sont aidez des plus beaux traits des chansons de Thiebaut Roy de Navarre, Gaces Brulez, le Chastelain de Coucy, et autres anciens Poètes François, que feront ceux qui vivent maintenant, quand ils viendront à feuilletter les œuvres de tant d'excellents Poètes, qui sont venus depuis le règne du Roy François premier de ce nom ? Je croy qu'ils ne se feindront non plus de les piller, et qu'ils auront encores moins de honte de cueillir les fleurs de si beaux jardins dressez par nos derniers Poètes, que leurs prédcesseurs n'ont faict ,d'emporter les espines et ronces des landes et haliers fresquentez par nos anciens pères .

¹ Voir la lettre de Pigafetta à Speroni dans les *Opere* de Speroni, t. V, p. 370.

² Dans la préface de *L'Art poétique* d'Horace (1545) JACQUES PELETIER du Mans écrit : « Notre poésie Françoisse n'est pas ancores en sa grandeur... Si de bien près on veut considérer le stile des écrivains du temps présent, Seigneur, de renom, on verra clairement qu'ils n'approchent pas de cette copieuse véhémence et gracieuse propriété qu'on voit bien es auteurs anciens ». Voir Jugé, *Jacques Peletier du Mans*, p. 18, 423.

Voir le texte de Muret, plus bas, p. 68.

³ Nous avons entre les mains l'édition publiée par Rigoley de Juvigny, à Paris, en 1773. La Croix du Maine dit (t. I, p. 317) : « Il devint tellement sçavant en peu de temps, que tout son siècle est entré en admiration de

l'*Olive*¹, Tahureau dans ses *Dialogues*². On ne saurait jusqu'ici le prouver, mais on peut le supposer avec vraisemblance : Pinelli était si curieux de collectionner les bons livres français !

En tout cas, d'autres Italiens eurent sous les yeux tel ou tel de ces différents textes³, comme aussi, plus tard, les *Histoires* de J.-A. de Thou et les *Recherches* de Pasquier.

son sçavoir, et pour sa docte façon d'écrire en vers, agréable même à ceux qui en seroient jaloux, pour une même profession. » — Du Verdier, t. III p. 326), écrit : » On peut aussi bien dire de lui :

Ou bien Homère Grec, écrivant, Ronsardise,

Ou bien Ronsard François, en chantant, Homérise ».

Il développe ce thème et ajoute : « Bref, c'est le premier Poète de ce siècle et si oserai bien assurer à la vérité qu'il n'y a eu de son temps Poète Latin, Italien ne François, qui aye mieux fait que lui, soit Bargaëus, l'Arioste, Tasso et Bartas qui tiennent les premiers rangs des modernes, et lesquels ne lui sauroient ôter ni emporter cet honneur ».

¹ Voir plus bas, p. 84.

² Dans ces *Dialogues* qui, ne l'oublions pas, eurent quinze éditions de 1565 à 1602, Jacques Tahureau (p. 166 de l'éd. de Paris, 1870) formule de bons espoirs pour l'avenir de notre langue : « si les bons esprits prospèrent et qu'ils soient un peu plus favorisez ». Il ajoute : « N'en voit-on pas l'exemple et principalement en poésie sus un Ronsard, un du Bellai, un de Baïf dont les œuvres sont et seront renommées ».

³ Notons une circonstance qui put contribuer à faire connaître du Verdier en Italie. Dans la *Revue du Lyonnais*, t. XXXI, 5^e série, p. 209, Lyon, 1907, l'abbé Reure dit, dans une note additionnelle à son article sur *Le Bibliographe Antoine du Verdier (1544-1600)* : « Dans son *discorso sopra lo stato della magnifica città di Lionc*, inséré à la fin de *Le Historie della città di Firenze*, par JACOPO NARDI (Lyon, Thibaud Ancelin, 1582, in-4°), Giuntini fait un curieux éloge d'Antoine du Verdier ».

Sur le séjour de A. du Verdier en Italie, cf. la même *Revue du Lyonnais*, 1897, t. XXIV, 5^e série, p. 13.

Le fils d'Antoine du Verdier, Claude, était à Bologne, en 1584, quand parut la *Bibliothèque* de son père. Il ne dut pas garder pour lui cette bonne nouvelle, d'autant plus qu'il ne péchait point par excès de modestie.

Combien de Français, depuis la moitié du xvi^e siècle, allaient écrivant que, sans doute, la poésie française était fort longtemps restée en enfance, mais que, sortie enfin de page, elle s'égalait non seulement à l'italienne, mais à la grecque et à la latine, grâce à Ronsard et à son école!

Les relations entre les deux pays étaient trop fréquentes pour que ces prétentions fussent ignorées dans la Péninsule.

Voir sur lui E. PICOT, *Les Français italianisants*, t. II, pp. 193 et suiv.

Quant à la Croix du Maine, nous voyons qu'il était connu du jésuite Antoine Possevino qui le cite et renvoie à sa *Bibliothèque* en termes curieux: « Inter Gallos item fuere Bayfius, et ceteri, quorum mentio etsi facta est ab eo, qui Gallorum Auctorum Bibliothecam contexuit, tamen quoniam haereticos cum Catholicis commiscuit, idcirco suaserim, ne quis facile inescari se sinat eorum lectione, ni prius consilium, et ductum secutus pii alicujus ac perspicacis Theologi, mox ab Episcopo, et Inquisitoribus facultatem acceperit ». Pp. 224-225 de ANTONIO POSSEVINI *Tractatus de Poesi et Pictura ethnica, humana, et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*, Lugduni, 1594.

Pour la fortune du *Recueil* de Claude Fauchet en Italie, cf. Sperone Speroni, *Opere*, t. V, p. 370, — T. Tasso, *Opere*, t. X, pp. 166-167, (dans le *Parere* di F. Patrizi *in difesa di L. Ariosto*) et p. 213 (dans *Trimerone*), t. XXIII, pp. 92 et suiv., — V. CRESCINI, *Per gli studi romanzi*, pp. 182-184.

Le 18 octobre 1609, Paolo Sarpi écrit de Venise: « Gli esemplari di questa storia che vengono qui, sono letti avidamente, tenuti et venduti pubblicamente ». Mais, ajoute-t-il, on ne pourrait réimprimer l'ouvrage en Italie: l'autorité religieuse ne le permettrait pas (*Scelte lettere inedite* di Frà Paolo Sarpi, p. 140). Il s'agit des *Histoires* de J. A. Thou.

Dans les *Recherches de la France* (Paris, 1617), livre VI, chap. VII (publié dès 1611), Estienne Pasquier dit, à la p. 746: « Jamais Poète n'escrivit tant comme luy... En quelque espèce de poësie où il ait appliqué son esprit, en imitant les anciens, il les a surmontez, ou pour le moins égalez. Car quant à tous les Poètes qui ont escrit en leurs vulgaires, il n'a point son pareil... Petrarque n'escrivit qu'en un sujet, et cestuy en une infinité. Il a en nostre langue représenté uns (sic) Homere, Pindare, Theocrite, Virgile, Catulle, Horace, Petrarque ».

Ainsi les livres français concouraient, avec les voyageurs français et italiens, à répandre le nom de Ronsard.



Mais Ronsard ne compta certainement pas en Italie d'avocat ni plus dévoué, ni plus compétent, ni plus persuasif que Marc-Antoine Muret. C'est à Venise que cet humaniste chercha d'abord un refuge, lorsqu'en 1553, il fut obligé de quitter la France. Après examen, il obtint, dans la glorieuse cité, une chaire qu'il abandonna en 1558, pour passer à Padoue et de là à Rome. Or Muret était le parent de Dorat et des liens étroits l'unissaient à Ronsard. Il admirait en ce poète un grand artiste qu'il avait contribué à former et à faire connaître, un cœur noble qui savait le payer de gratitude. Précisons.

En avril 1553, Ronsard publia un recueil de vers intitulé *Livret de Folastries... plus quelques épigrammes grecs et des Dithyrambes chantés au bouc de E. Jodelle poëte tragiq.* Or, croyons-en M. Laumonier, c'est dans l'œuvre de Catulle que Ronsard a pris l'idée des *Folastreries* proprement dites, « et très probablement aux conférences que fit Muret, l'année précédente, sur ce poète, sur ses modèles alexandrins et ses imitateurs néo-latins, dont on trouve de multiples échos dans les *Juvenilia* de cet humaniste publiés au mois de décembre 1552 ». Quant aux « quelques épigrammes grecs », ce sont des pièces tirées de l'*Anthologie* que Ronsard, on a toute raison de le croire, avait connue grâce à son docte ami.

Dans la *Praefatio* des *Juvenilia* (1552) se lit un passage extrêmement flatteur pour Ronsard ¹; le corps lui-même de l'ouvrage

¹ MARC-ANTOINE MURET, dans la *Praefatio* ad Janum Brinonem, mise en tête de ses *Juvenilia* et datée de « Lutetiae. 8. Calend. Decemb. 1552, dit : « Saepenumero sum admiratus quo tandem fato contigerit, ut cum

contient une ode dont le développement correspond à la magnificence du titre *Ad P. Ronsardum Gallicorum poetarum facile principem*.

Enfin peu de mois avant son départ pour l'Italie, Muret donnait à Ronsard la plus haute marque d'estime dont disposât un humaniste : traitant les *Amours* comme un texte de la vénérable antiquité, il en publiait un commentaire. En même temps, il figurait parmi les compositeurs qui adaptèrent à quelques poèmes de Ronsard d'agréables airs musicaux.

En échange, Ronsard adressait à Muret une élégie publiée, pour la première fois, en 1553 ; il lui avait déjà dédié, la même année, les épigrammes imprimées avec le *Livret de Folastreries* et le poème intitulé *Les isles fortunées*, où Muret est pris pour guide de la jeune école, au pays du bonheur.

Après la séparation de 1553, les deux écrivains ne se revirent plus qu'en 1561-1563, lorsque l'exilé, s'éloignant de Rome plus d'une année, revint à Paris, avant de regagner pour toujours l'Italie. Mais leur amitié sut résister au temps et à l'absence. D'abord, les œuvres de Ronsard le représentaient, pour ainsi dire, auprès de Muret. Le grand humaniste (qui peut en douter ?)

e Gallia nostra pene innumerabiles extiterint in omni genere scientiæ præstantes viri, poetarum tamen magna semper a nobis fuerit inopia laboratum... Qui se vernaculo nostro sermone poetas perhiberi volebant, perdiu ea scripsere, quæ delectare modo ociosas mulierculas, non etiam eruditorum hominum studia tenere possent. Primus, ut arbitror, *Petrus Ronsardus*, cum se eruditissimo viro Joanni Aurato in disciplina dedisset, eoque duce, veterum utriusque linguæ poetarum scripta, multa et diligenti lectione trivisset, transmarinis illis opibus sua scripta exornare aggressus est: cujus postea exemplum insecuti J. Antonius Baius, I. Beilaius, alique permulti, brevi tempore tantos fecere progressus, ut res vel ad summum pervenisse jam, vel certe haud ita multo post perventura esse videatur.»

les possédait. A la bibliothèque Vittorio Emanuele de Rome se trouve son propre exemplaire de la deuxième édition rarissime des *Quatre premiers livres des Odes*. Elle avait paru aux environs de mars 1553. Muret dut l'emporter, quand il quitta la France. Il avait, sans doute, fait aussi une place dans ses bagages aux *Amours commentées* par lui et aux *Amours* suivies d'un supplément musical, auquel il avait collaboré. D'autre part, le 2 novembre 1572, il écrivait à un ami de Paris : « J'attends les livres de Ronsard. » allusion, aux quatre premiers livres de la *Franciade* qu'on acheva d'imprimer, la même année, le 13 septembre. Il les reçut bientôt, nous en avons la preuve. Enfin, on le sait, dans les Œuvres de Ronsard parues en 1578, les *Épithètes* sont dédiées à Muret : on admettra difficilement qu'il n'ait pas possédé cette édition si flatteuse pour son amour-propre.

D'autres témoignages nous attestent la fidélité de Ronsard et de Muret l'un à l'autre. Vers 1566, Ronsard faisait un grand éloge de son ami dans une lettre à Passerat. De son côté Muret a commenté nombre des pièces de Ronsard postérieures à 1553. Ajoutons que, le 2 novembre 1572, il écrivait à un avocat de Paris : « Si vous voiez Monsieur de Ronsard, recommandés moi à ses bonnes grâces, et faites lui en part. » En 1581, il adressait à l'ambassadeur de la Roche-Posay rappelé en France cette recommandation pressante : « Je vous supplie, quand vous verrez M. d'Aurat, que vous lui fassiez foi que je l'ayme et honore à bon escient, et de même à M. Cujas, à M. de la Scale (Joseph Scaliger), au grand Ronsard, à tout le chœur des Muses : encore que le seul nom de Ronsard embrasse toutes les Muses et toutes les grâces qui furent onques au monde¹. »

¹ Ch. DEJOB, *Marc-Antoine Muret*, pp. 22, 23, 25, 26, 28, 75, 110, 116, 153, 160, 166, 300, — P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 67, 69,

Muret admirait et aimait trop Ronsard pour ne pas soulager parfois son cœur en célébrant les mérites du grand poète devant des Italiens. Il en connut beaucoup durant les trente-cinq années où il occupa des chaires dans la Péninsule : professeurs comme lui, étudiants, bibliophiles, magistrats, princes de l'Eglise. Il avait notamment acquis une telle faveur auprès des premiers personnages de Venise qu'entre eux, lit-on en son oraison funèbre, s'établit une aimable rivalité : c'était à qui aurait pour lui plus d'affection et d'admiration ; chacun ne savait si, en son propre cœur, prévalait l'un ou l'autre de ces deux sentiments. Mais c'est à Paolo Manuzio que Marc Antoine était le plus attaché. Il l'avait connu à Venise, il le retrouva à Rome, où ils se fixèrent tous deux après 1560. Imprimeur comme son père Aldo, Paolo fréquentait volontiers les Français, depuis l'époque où Guillaume Pellicier, ambassadeur de François I^{er}, l'avait mis en rapports avec le roi et ses ministres. Il devint l'intime ami de Muret. Quand les circonstances les séparaient, ils échangeaient des lettres touchantes. « Comment puis-je ne pas toujours me souvenir de vous ? » écrivait Paolo. Où que j'aille, votre image m'accompagne et demeure à toute heure devant mes yeux sous cette forme même que je reconnais en vous, quand vous êtes présent ». De son côté Muret apprenant la mort de Manuzio écrivit sur un exemplaire de Platon : « Paulus Manutius amicorum meorum in Italia antiquissimus et optimus ». Cette intimité entre un ami de

92 n. 2, 93, 94, 95, 99 n. 1, 104, 106, 111, et n. 9, 113, 114, 115, 119, 123, — RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 125, 510, — P. DE NOLHAC, *Lettres inédites de Muret* (*Mélanges Graux*, Paris, 1884, pp. 388-9) et *Ronsard et l'humanisme*, p. 151, n. 3, — A. DU CHESNE, *Hist. généalogique de la maison des Chasteigners*, p. 381.

Ronsard et un grand imprimeur qui, chaque jour, voyait tant d'hommes de lettres : quelle chance pour le chef de la Pléiade !¹

Mais Ronsard dut à sa bonne étoile un bienfait plus important : Muret n'était pas un de ces savants qui gardent jalousement pour eux-mêmes les trésors de leur bibliothèque personnelle. Il en faisait profiter quiconque lui semblait digne de cette faveur. Il ne devait pas la refuser à l'élite d'étudiants admis dans son intimité : circonstance capitale, car un de ces privilégiés se nommait Gabriello Chiabrera. Nous verrons plus loin quelle influence Ronsard exerça sur lui d'abord, et par son intermédiaire, sur maints poètes lyriques de l'Italie moderne.

Nous enregistrons aussi dans les pages suivantes les noms de quelques italiens qui, citant le nom de Ronsard et l'accompagnant d'épithètes ou de jugements plus ou moins flatteurs, contribuèrent à le répandre dans la Péninsule. Si nous ne leur avons pas fait une place dans le premier chapitre, c'est qu'en général nous le réservions de préférence aux Italiens ayant vécu en France ou aux Français ayant séjourné en Italie : propagateurs les uns et les autres de la gloire de notre poète au delà des Alpes.

Leur œuvre n'avait pas été vaine, nous pouvons le penser dès maintenant. Enivré par ses premiers succès Ronsard écrivait : « L'Italie voudra m'apprendre². » Il ne se trompait pas. Son rêve

¹ *Tre libri di Lettere volgari di Paolo Manutio*. Venetia, MDLVI, I, III, pp. 73-74, — CH. DEJOB, *Marc-Antoine Muret*, p. 144, — B. RAVA, *Venise dans la littérature française*, pp. 303 et suiv.

² P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 365.

Sur les anciennes éditions de Ronsard que possède l'Italie et dont quelques-unes, sans doute, entrèrent de bonne heure en ce pays, voir l'*Appendice* placé à la fin de ce volume.

se réalisa relativement vite. Jacques Du Perron songeait sans doute à ce pays comme à d'autres lorsque, prononçant l'oraison funèbre du poète, il affirmait en ces termes l'influence exercée par lui hors de France : « C'est ce grand Ronsard qui a le premier estendu la gloire de nos paroles et les limites de notre langue ¹. » Du Perron corrobora d'ailleurs peut-être par sa propre expérience cette opinion émise en 1586 : il fit, en Italie, deux séjours, l'un d'une année (1595-1596), l'autre de trois (1604-1607). Il y prit part à d'importantes négociations diplomatiques, ou même les dirigea. Il ne lui déplut certes pas d'y évoquer parfois le souvenir de ce Ronsard auquel il devait son plus beau succès oratoire ².

¹ RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VIII, p. 194.

² Voir *Les Ambassades* de l'Illustrissime cardinal du Perron, 4^e éd., Paris, 1633, pp. 49, 69, 71, 334 et suiv., 828.

CHAPITRE II

SOUS QUELS ASPECTS ON CONNUT RONSARD EN ITALIE

DE 1550 A 1630

L'œuvre de Ronsard offrait une assez grande variété pour satisfaire les exigences les plus diverses, ou, du moins, pour compenser par ses mérites les défauts qu'on pouvait lui reprocher. Avec un peu d'habileté, les amis de Ronsard — Italiens venant de France ou Français séjournant de l'autre côté des Alpes — ne devaient pas être trop en peine s'il fallait trouver des arguments propres à faire valoir le chef de la Pléiade ou à plaider en sa faveur.

I

Ils ne purent, évidemment, dissimuler aux défenseurs de la morale, que Ronsard suit trop docilement l'exemple impudique de poètes voluptueux ou lubriques comme Catulle, Tibulle Arioste, Arétin, Pontano, Marulle, Flaminio, Navagero, Sannazar.

En effet, il ne s'en tient pas aux charmes visibles de la femme, aux grâces de son attitude et de sa démarche. Il n'oublie jamais les détails de la poitrine nue. Il est plus audacieux encore : ainsi, dans la troisième ode *A la fontaine Bellerie*, « Cassandre après s'être baignée dans la source, se couche et repose toute nue sur la rive ; aucun voile ne la recouvre, et Ronsard ne nous fait grâce

d'aucune des formes et des couleurs du bel animal humain. Tous les traits de l'hétaïre anacréontique et la plupart de ceux de Bathyllos ont été reproduits ou plutôt développés dans *l'Elégie à Janet*, depuis les cheveux jusqu'aux talons¹. »

« Les nobles poètes, écrivait Lemaire de Belges, disent que cinq lignes y ha en amours, cestadire cinq poincts ou cinq degrez espéciaux². » Ronsard les célébra tous, y compris le « poinct » final qu'on appelait par pudeur, sous Louis XII, le « don de mercy » et que Clément Marot lui-même « n'osoit dire ». Bien mieux, Ronsard les chanta souvent les uns ou les autres, avec une « gaillardise toute gauloise et quelque peu brutale, avec un réalisme de pensée et une nudité de langage qui égalent peut-être tout ce que les poètes libertins de la France avaient écrit de plus audacieux »³.

Enfin, presque toute l'œuvre érotique de Ronsard est une protestation contre le mariage, une exaltation de l'instinct sexuel et de l'amour libre⁴. A son avis, c'est un crime de

Trahir nature et mespriser les Cieux
Et résister à leur loy vénérable⁵.

Il faut, d'après lui, se garder de prendre conseil des lois civiles ou religieuses, sottement inventées par nos « pères rêveurs » pour gêner « Vénus la germeuse »⁶. Voyez au contraire, dit-il,

¹ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 501 et suiv.

² LEMAIRE DE BELGES, *Illustrations de Gaule*, I, ch. XXV fin. Louvain, 1882.

³ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 514 et suiv.

⁴ *Id.*, pp. 550-553.

⁵ RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. IV, p. 321.

⁶ RONSARD, *Œuvres*, éd. Laumonier (à laquelle, nous le rappelons, nous renvoyons toujours, sauf indication contraire), t. VIII, p. 335.

Voyez deçà delà d'une frétilante aile
Volleter par les bois les amoureux oiseaus.
Voyez la jeune vigne embrasser les ormeaus
Et toute chose rire en la saison nouvelle¹.

Nous ne serons donc pas surpris si, offrant à Charles IX les *Dialoghi di Amore*, où Léon l'Hébreu préconise l'amour platonique, Ronsard conseille au roi de préférer, au contraire, la Vénus terrestre².

Quel effet pouvait produire une telle attitude sur le Saint-Office en Italie? Ne l'oublions pas: nous sommes à l'époque, d'abord, du fameux Concile de Trente, puis de la réforme que cette assemblée célèbre imposa aux lettres et aux arts. L'Eglise, violemment attaquée, s'est ressaisie. Elle a organisé sa défense. Elle y veille avec une grande efficacité, en Italie: eile enquête, poursuit, condamne, emprisonne, livre au supplice, aidée en général par le pouvoir séculier.

Elle proscriit les ouvrages des hérétiques. Elle se montre, d'autre part, fort soucieuse de rétablir l'honneur du corps ecclésiastique. De là l'édition expurgée des contes de Boccace publiée en 1573: on y efface non seulement les passages d'une orthodoxie douteuse, mais les commentaires railleurs sur l'institution monastique et les brocards lancés contre les ministres du culte. Un prêtre, un moine, une religieuse sont-ils engagés par quelque malin conteur en une intrigue compromettante? On les transforme en un étudiant, un professeur, une bourgeoise. Déjà, en 1560, Ascanio Centorio degli Ortensi avait fait subir une épuration analogue aux nouvelles de Bandello. S'attachant, comme il le dit

¹ *Id.*, t. VIII, p. 363.

² P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 253.

lui-même, à garder celles qui lui paraissent « dignes » et à rejeter les « indignes », il retranche tous les récits roulant sur des scandales où sont mêlés des clercs¹. En revanche, il faut l'avouer, ces recueils épurés laissent subsister l'obscénité, si elle est attribuée à de simples laïcs : on désespère, sans doute, de l'extirper toute entière et on se borne à la débarrasser de ses manifestations les plus compromettantes et, par suite, les plus dangereuses².

Or, les vers lyriques de Ronsard étaient loin de servir la cause de l'Eglise : le parti huguenot s'en servait comme d'une arme. Il dénonçait, d'une manière générale, la gaieté lascive de la poésie gréco-latine maintenant acclimatée en France. Il s'indignait de la complaisance qu'elle trouvait auprès des catholiques³. Songeant à Ronsard et à eux Théodore de Bèze écrivait : « Quand parurent les *Amours* d'un autre, poète assurément meilleur qu'homme privé... quand donc l'un d'eux est-il intervenu ?⁴ »

¹ Charles DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, pp. 161, 167.

² Dans la 18^{me} session du Concile de Trente, il fut entendu qu'on mettrait les livres immoraux à l'index. Une des règles arrêtées par le Concile fut la suivante : « Libri qui res lascivas sive obscœnas ex professo tractant, narrant aut docent, quum non solum fidei sed et morum qui hujusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, ratio habenda sit, omnino prohibentur, et qui eos habuerunt severe ab episcopis puniantur ». *Collection des Conciles* des PP. Phil. Labbé et Gab. Cossart, vol. XIV, col. 841, pp. 952-956, Paris, 1672.

On le voit donc : si, dans la pratique, on fermait les yeux sur l'indécence de beaucoup de livres, on était armé pour sévir contre elle le cas échéant.

³ P. PERDRIZET, *Ronsard et la Réforme*, chap. IV.

⁴ TH. DE BÈZE, *Poemata*. Epître dédicace de la 2^e édition, expurgée, publiée sous le titre de *Juvenilia*, chez H. Estienne. Trad. d'Alex. Machard, Paris, 1879, p. LXV.

Aussi comprend-on qu'en 1594, le P. jésuite Antonio Possevino, entreprenant de guider les fidèles dans leurs lectures, ait cherché à leur inspirer horreur et dégoût pour les vers érotiques de Ronsard. « Ils sont tout à fait indignes, dit-il, d'oreilles et d'yeux chrétiens ; si l'auteur vivait, lui-même ne voudrait pas les voir aux mains de ses semblables¹. »

Néanmoins jamais aucune œuvre de Ronsard ne fut mise à l'index. N'en soyons pas surpris. Si d'aventure la pensée de soumettre l'œuvre du poète à la congrégation compétente était jamais venue à des esprits apeurés, les amis de Ronsard n'eussent pas manqué de protester et de dire : « L'Eglise ne peut condamner Ronsard et donner cette joie aux huguenots. Eux-mêmes inclinent Rome à l'indulgence et à la bienveillance, lorsqu'ils accablent Ronsard pour s'être fait le champion des catholiques et quand Th. de Bèze, le traitant de vendu, le qualifie un « gentilhomme doué de grandes graces en la poésie françoise entre tous ceux de notre temps, mais au reste ayant loué sa langue pour non seulement souiller sa veine de toutes ordures, mais aussi médire de la Religion et de tous ceux qui en font profession »². Rome ferma donc les yeux sur les lascivités de Ronsard, en faveur des luttes qu'il avait soutenues pour l'orthodoxie.

On l'a déjà observé : l'Eglise fut de longues années sans répondre aux allègres et vifs pamphlets des Réformés. Elle avait été prise à l'improviste par cette levée subite d'esprits actifs,

¹ « Quae de amatoriis scripsit, ea oculis et auribus christianis sunt indignissima, quippe quae nec auctor ipse, si viveret, tractari hominum manibus vellet ». Antonii Possevini *Tractatio de poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*, p. 244.

² TH. DE BÈZE, *Histoire ecclésiastique* (Ed. G. Baum et Ed. Cunitz), t. II, p. 633.

cultivés, rompus à la dispute, adroits à la critique¹. Ronsard rendit donc un service considérable aux catholiques, lorsqu'il publia contre les Huguenots une série de poèmes dont le premier parut en 1562, c'est-à-dire l'année même où commencent les guerres de religion. C'est le *Discours sur les misères de ce temps*. On peut mesurer à deux signes l'importance de tels écrits, ils soulevèrent une vraie fureur dans le camp adverse, d'où les attaques partirent désormais nombreuses et virulentes contre Ronsard; ils firent au contraire exulter les Français attachés à la foi romaine². Assez longtemps après, un écho de leur joie reconnaissante se trouvait encore sur les lèvres de Jacques Du Perron, quand il fit l'éloge funèbre de Ronsard. « Il sembloit aux âmes populaires (catholiques) que leurs docteurs estoient hommes barbares et ignorans, qui ne sçavoient pas seulement parler leur langue maternelle; jusques à tant que ce grand Ronsard, prenant en mains les armes de sa profession, c'est-à-dire le papier et la plume, à fin de combattre ces nouveaux escrivains, s'aida si à propos d'une science prophane comme la sienne pour la défense de l'Eglise, que l'on recogneut incontinent que toute l'élégance et la douceur des lettres n'estoient pas de leur côté, comme ils prétendoient³. »

Le rôle ainsi joué par Ronsard aurait risqué d'échapper aux étrangers ou de laisser leurs cœurs indifférents, si nos cruelles discordes n'avaient été menaçantes que pour la France seule.

¹ P. PERDRIZET, *Ronsard et la Réforme*, p. 5.

² Voir P. PERDRIZET, *ouv. cité*, pp. 13 et suiv., *Bibliographie de la Polémique entre Ronsard et les protestants*, et, plus récemment, *Pamphlets protestants contre Ronsard (1560-1577). Bibliographie et chronologie des pamphlets protestants contre le Discours de Ronsard avec une étude critique de trois pièces inédites et d'une pièce peu connue*, par F. CHARBONNIER, Paris, 1923.

³ RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VIII, p. 190.

Mais il en allait tout autrement. Sans parler des autres princes italiens¹, on sait avec quel intérêt passionné la papauté suivait les péripéties de la lutte². Le Saint-Père multipliait ses doléances auprès de la reine Catherine jugée trop indulgente pour l'hérésie; il recommandait l'extermination complète des huguenots; il n'épargnait à leurs adversaires ni ses conseils ni son or. Quant à la Saint-Barthélemy, ce massacre provoqua dans la cité des papes une allégresse qui se manifesta librement au cours de fêtes solennelles³.

Or, la politique préconisée par Pie V était précisément celle que Ronsard appuyait de ses vers enflammés. Aux craintes, aux joies, aux amertumes du Saint-Père et de son entourage correspondaient les sentiments du poète français. Si, le 28 mars

¹ Ajoutons que, dans la Péninsule, le chef de l'Eglise n'était pas seul à s'inquiéter des progrès de la Réforme française. Quelques faits choisis entre beaucoup d'autres suffiront à le prouver. En 1561, les princes italiens, en particulier le duc de Savoie et le grand-duc de Florence, unissaient leurs instances pressantes à celles du nonce Viterbe pour recommander au Saint-Siège la formation d'une ligue qui maintiendrait la religion dans le royaume de France. Ils redoutaient, en effet, la contagion, et non sans motif : à Turin et à Chieri, on prêchait déjà publiquement, « à la mode de Genève », contre les catholiques; vers la mi-novembre, toute l'Europe parlait d'une intervention armée non seulement « du roi d'Espagne et du Saint-Siège, mais des Vénitiens, du duc de Savoie et des autres potentats d'Italie. Calvin redoutait fort que l'orage s'abattit en premier lieu sur Genève ». Voir L. ROMIER, *Catholiques et Huguenots*, pp. 242 et suiv., 258, 275.

² P. RAJNA, *Jacopo Corbinelli e la strage di S. Bartolommeo* (*Archivio storico italiano*, 5^a serie, t. XXI, anno 1898). — F. CHARBONNIER, *La poésie française et les guerres de religion (1560-1574)*, pp. 116 et suiv., 298, 306, 352, — LUCIEN ROMIER, *Catholiques et Huguenots à la cour de Charles IX*, pp. 149 et suiv., 174 et suiv.

³ P. RAJNA, *Jacopo Corbinelli*, art. cité.

1569, Pie V écrivait à Charles IX, après la bataille de Jarnac, pour le féliciter de sa victoire et surtout du trépas de Condé¹, si, selon sa propre expression, il avait, en apprenant ces nouvelles, « levé les mains au Ciel pour rendre grâces à Dieu Tout-Puissant dans l'humilité de son cœur »², Ronsard, de son côté, célébrait ces événements avec le « chant triomphal sur l'insigne victoire qu'il a pleu à Dieu donner à Monseigneur Frère du Roy »³. Un peu plus tard, le Souverain Pontife n'hésitait pas à écrire les deux phrases suivantes, la première à Charles IX, la seconde à Catherine de Médicis : « Vous devez profiter avec soin et diligence de l'occasion que vous offre cette victoire pour poursuivre et détruire tout ce qui reste encore d'ennemis. » « Si, V. M. continue... à combattre... les ennemis de la religion catholique jusqu'à ce qu'ils soient tous massacrés, qu'elle soit assurée que le secours divin ne lui manquera jamais⁴. » Ronsard, à la même époque, trouvait des accents qu'on a pu qualifier de sauvages, pour conseiller au roi de ne pas laisser trace de l'hérésie, mais d'abattre sans pitié toutes les têtes de l'hydre nouvelle⁵.

Le zèle de Ronsard ne resta pas ignoré à Rome. Le P. Antonio Possevino, en même temps qu'il dénoncera les obscénités de Ronsard, demandera l'indulgence pour le chef de la Pléiade, en rappelant que Ronsard a aussi composé des poèmes contre les calvinistes et en déclarant que ce sont les meilleures de ses œuvres⁶.

¹ F. CHARBONNIER, *La poésie française et les guerres de religion*, p. 298.

² *Id.*, pp. 298 et 306.

³ Le poème commence ainsi : « Tel qu'un petit Aigle sort », Cf. RONSARD, *Œuvres*, t. IV, p. 252.

⁴ F. CHARBONNIER, *La poésie française et les guerres de religion*, p. 298.

⁵ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 234.

⁶ « Inter Gallos Petrus Ronsardus excelluit, præsertim in iis quæ adversus Calvinianos gallice edidit. » A. POSSEVINI, *Tractatio*, p. 244.

On assure qu'une récompense plus haute et moins tardive fut décernée à Ronsard, en échange de sa foi militante. « Oultre l'obligation que toute la France luy en eut, dit du Perron, encore mesme le Pape Pie cinquiesme prit la peine de l'en remercier par escript, et de tesmoigner solennellement les bons et agréables services que l'Eglise avoit receuz de luy¹. » De son côté, Claude Binet fait une allusion à cette « lettre expresse »². De même Colletet³. Malheureusement ce bref ne se trouve ni dans les *Apostolicæ Epistolæ* de Pie V, ni dans leur traduction française, ni dans la *Vie* de ce pape. Les recherches opérées aux archives vaticanes n'ont pas jusqu'ici permis de le retrouver. Mais les considérations développées dans les pages précédentes nous autorisent à croire qu'il fut réellement rédigé et vint récompenser l'ardeur d'un poète si dévoué à l'Eglise. Ajoutons-le : parmi les amis de Ronsard présents à Rome sous le pontificat de Pie V, il y en eut un, en particulier, qui put glorifier son zèle et le signaler à l'attention du Saint-Siège : c'est Marc-Antoine Muret, précisément l'orateur choisi pour exalter la Saint-Barthélemy dans une cérémonie publique⁴.

II

L'Eglise pouvait fort bien ouvrir ou fermer à des livres les portes de l'Italie. Cependant, même approuvés par elle, il leur

¹ RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VIII, pp. 190-191.

² CL. BINET, *Vie de Ronsard*, p. 24.

³ RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VIII, p. 45.

⁴ F. CHARBONNIER, *La poésie française et les guerres de religion*, p. 118 n. 5.

restait à plaire au public. Or ils se heurtaient, auprès des plus doctes esprits, à un préjugé tenace.

Déjà au xv^e siècle, l'humaniste Leonardo Bruni d'Arezzo (1370-1444) se moquait de la simplicité propre à quelques rois de France qui réputaient l'ignorance honorable et ne voyaient pas pourquoi ils accepteraient pour eux et leur peuple les lumières de l'étranger¹. Dans son *de Educatione*, composé en 1504, Antonio de Ferrariis dit le Galateo (1444-1516), jugeait sévèrement la culture et le système d'éducation des Français : ceux-ci, à l'en croire, n'ont cure ni souci des belles lettres². Si nous interrogeons Castiglione, son *Cortegiano* publié en 1528, mais sans doute commencé en 1514, contient ces lignes : « Les Français connaissent la seule noblesse des armes ; ils ne font aucun cas de tout le reste. De la sorte, non seulement ils n'apprécient pas les belles lettres, mais ils les abhorrent et éprouvent le plus profond mépris pour les hommes qui les professent. » Castiglione comptait sur François I^{er} pour tourner la pensée de nos ancêtres vers les travaux de l'esprit³. Il ne se trompait pas : on sait les progrès accomplis par les sujets de ce monarque et d'Henri II.

Néanmoins Joachim du Bellay pouvait encore écrire, en 1549, dans la préface de l'*Olive* : « Certes j'ay grand honte, quand je voy le peu d'estime que font les Italiens de nostre poésie, en comparaison de la leur, et ne le trouve beaucoup estrange, quand je considère que volontiers ceux qui escrivent en la langue toscane sont tous personnages de grande érudition : voire jusques aux cardinaux mesmes et autres seigneurs de renom, qui daignent

¹ LEONARDI *Epistolar*, lib. IX, I, p. 133, Florentiae, 1741.

² Cité par VITTORIO CIAN, p. 104 de son éd. du *Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, 2^e éd. In Firenze, MCMX.

³ *Id.*, p. 104.

bien prendre la peine d'enrichir leur vulgaire par une infinité de beaux escrits, usant en cela de la diligence et discrétion familière à ceux qui légèrement n'exposent leurs conceptions au public jugement des hommes. Pense doncques, je te prie, lecteur, quel pris doivent avoir, en l'endroit de celle tant docte et ingénieuse nation italienne, les escrits d'un petit magister, d'un conard, d'un badaud et autres mignons de telle farine, dont les oreilles de nostre peuple sont si abreuvées, quelles ne veulent aujourd'huy recevoir autre chose. »

C'est précisément au contact des Italiens, comme des Grecs et des Latins, que maint Français s'était pris à gémir sur l'état déplorable où se trouvaient encore, vers 1550, notre littérature et, en particulier, notre poésie¹. Ces mécontents vantent à peu près tous le même idéal. Aucun ne l'a exprimé en termes plus explicites que Joachim Du Bellay.

Rang social sinon de première élévation, du moins sans obscurité et sans dépendance gênante, noblesse d'une âme bien trempée, savoir encyclopédique où la morale tient sa bonne place : quiconque ne peut se vanter d'avoir ces avantages, doit, selon Du Bellay, s'abstenir d'aborder l'épopée et même tout genre de poésie².

¹ Voir plus haut, pp. 65-67.

² S'adressant à l'homme d'élite qui pourrait enrichir le Parnasse français d'un « long poème », DU BELLAY l'interpelle en ces termes (*Défense et illustration de la langue française*, I, II, ch. v : « Doncques, ô toy qui doué d'une excellente felicité de nature, instruit de tous bons arts et sciences, principalement naturelles et mathématiques, versé en tous genres de bons auteurs grecs et latins, non ignorant des parties et offices de la vie humaine, non de trop haute condition, ou appelé au régime public, non aussi abject et pauvre, non troublé d'affaires domestiques, mais en repos et tranquillité d'esprit, acquise premièrement par la magnanimité de ton

La Pléiade ne se borna pas à formuler ce programme ; elle tenta de le réaliser et y parvint en grande partie. Aussi Torquato Tasso nous étonne-t-il, quand nous lisons dans sa lettre à Contrari datée de 1572, une confidence fort décevante. Revenant de France, le poète gardait une assez mauvaise impression de l'état des sciences et des lettres en notre pays. Leur médiocrité tenait, d'après lui, à une cause déjà signalée par l'auteur de la *Défense et Illustration*. « Abandonnées des nobles, dit Torquato, ces disciplines tombent aux mains de la plèbe¹. » Il était bien peu au courant de la vérité. Le Parnasse français revêtait, depuis plus de vingt ans, un aspect tout nouveau. Voilà ce que les admirateurs et amis, italiens ou français, de Ronsard, n'avaient pu manquer de faire entendre et, parfois, admettre dans la Péninsule.



courage, puis entretenue par ta prudence et sage gouvernement : ô toy (dy-je) orné de tant de graces et perfections, si tu as quelquefois pitié de ton pauvre langage, si tu daignes l'enrichir de tes thrésors, ce sera toy véritablement qui luy fera hausser la teste ».

Nous pouvons dire que l'auteur de la *Défense* n'est guère moins exigeant pour tout genre de poète, lui qui cherche dans l'épigramme « le profitable avec le doux », dans l'ode, uniquement des vers où « apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition », lui qui veut des épîtres « sententieuses et graves », des comédies et des tragédies « restituées en leur ancienne dignité », lui qui reproche à la France de ne produire guère que des écrivailleurs de condition et d'esprit vulgaires.

Comment s'est-il formé cet idéal ? Il renvoie ses adversaires, d'une part, à Homère, Thucydide, Aristote, Théocrite, Virgile, Horace, Catulle, à Tibulle, Properce, Martial, Salluste, Tite-Live, de l'autre, à Pétrarque, Bembo, Sannazar, Luigi Alamanni, Vida, Arioste surtout « que j'oseroi, dit-il, (n'estoit la sainteté des vieux poèmes) comparer à un Homère et Virgile ».

¹ *Lettere di T. TASSO a cura di Cesare Guasti, t. I., p. 27.*

En effet, Ronsard en règle avec l'autorité romaine, l'était, en outre, avec cette Italie qu'un préjugé légitime et très enraciné rendait fière de compter, parmi ses écrivains, des « cardinaux mesme et autres seigneurs de renom ». Les Français avaient maintenant le droit de proclamer qu'un mouvement littéraire tout aristocratique était né chez eux vers 1550. Ni Ronsard, ni les membres de son école ne pouvaient s'appeler des « petits magisters, des « conards », des « badauds, et autres mignons de telle farine ¹ ».

Comme nous le dit le président Pasquier, dans ses *Recherches de la France* (l. VI, ch. VII), « Pierre de Ronsard Vendomois et Joachim du Bellay Angevin étoient tous deux Gentils-hommes extraits de tresnobles races ». Cette qualité, Ronsard l'estimait fort et n'oubliait pas d'en accompagner son nom sur le frontispice de ses œuvres. Il ne croyait pas déroger en pratiquant l'art qui pour trois raisons est aristocratique. D'abord, « la poésie est, dit-il, pleine de toute honneste liberté, et s'il faut dire vray, un folastre mestier duquel on ne peut tirer beaucoup d'avancement, ny de profit... J'y travaille si allègrement, pource qu'un tel passetemps m'est agreable, et si mon esprit en escrivant ne se contentoit, je n'en ferois jamais un vers, comme ne voulant faire profession d'un mestier, qui me viendroit à desplaisir ² ». Ensuite,

¹ Voir plus haut, p. 85.

Sur cet idéal élevé de Ronsard, on lira avec profit H. FRANCHET: *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*, Paris, 1923. (Bibliothèque littéraire de la Renaissance).

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 29, dans l'« Epistre au lecteur par laquelle succinctement, l'Autheur respond à ses calomniateurs », en tête de *Les Trois lires du Recueil des nouvelles Poésies* de P. de Ronsard, nouvelle édition, 1564.

« les muses ne veuillent loger en une ame si elle n'est bonne, sainte et vertueuse »¹. Enfin, « un Poëte ne doit jamais estre mediocre en son mestier ny sçavoir sa leçon à demy, mais tout bon, tout excellent et tout parfait »².

A « celle tant docte et ingénieuse nation italienne » heureuse de répéter que « ceux qui escrivent en la langue toscane sont tous personnages de grande érudition »³, on pouvait expliquer combien sont profondes et variées les connaissances de Ronsard. Il demande au futur poète de posséder « la langue Grecque et Latine, voire Italienne, et Espagnole, car il est fort malaisé de bien escrire en langue vulgaire si on n'est parfaitement, à tout le moins médiocrement instruit en celles des plus honorables et fameux estrangers »⁴. Pour sa part, Ronsard sait nourrir son vers français de bonne sève antique, française, italienne, grâce à ses nombreuses lectures, il a l'esprit « versé en toutes sciences ». « Tantost il est Philosophe, tantost Médecin, Arboriste, Anatomiste, et Jurisconsulte, se servant de l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le demande »⁵. » Il a publié des *Hymnes de l'Eternité*, de la *Justice*, des *Daimons*, du *Ciel*, des *Etoiles*, des *Astres*, de la *Philosophie*, de l'*Hercule chrétien*, des *Saisons*, de la *Mort*. Il a laissé un *Poëme de l'Atération et change des choses humaines*, un autre de l'*Excellence de l'Esprit de*

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 45, dans l'*Abrégé de l'art poétique françois* (1565).

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 94, dans la préface posthume de la *Franciade* (publiée en 1587).

³ J. DU BELLAY, préface de l'*Olive*.

⁴ Préface de la *Franciade*, *Œuvres*, t. VII, pp. 96-97. *Id.*, p. 51, *Art poët.*

⁵ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 80 dans la préface posthume de la *Franciade*.

*l'homme*¹. Il a composé une préface sur la musique². Ce qu'on lui reprocherait aujourd'hui, c'est précisément un excès d'érudition. Il tombe parfois, comme les poètes alexandrins, en une sorte de pédantisme. Lui et eux présentent ce trait commun « d'avoir voulu faire parade de leur science livresque, et, pour cette fin, d'avoir rempli leurs œuvres de légendes, de noms et d'adjectifs rares, empruntés à la mythologie, à l'astronomie et à la géographie mythique ». Mais il réussit à faire illusion à ses contemporains. La Croix du Maine est leur porte-parole, quand il écrit : « Il devint tellement sçavant en peu de temps, que tout son siècle est entré en admiration de son sçavoir et pour sa docte façon d'écrire³. » Il avait besoin d'exégètes et il trouvait des commentateurs, tout comme les grands écrivains de l'antiquité. Quelle recommandation auprès des érudits de la Péninsule habitués à voir la France sous son véritable aspect, en somme : un pays où, durant les deux siècles et demi qui séparent les trouvères de Ronsard, on ne rencontre que « des velléités d'humanisme, des tendances, des germes qui eussent demandé, pour se développer et vivre, de l'air, de la lumière, de la liberté intellectuelle, et la notion claire de l'art païen » ; un pays offrant sur ce point, un contraste éclatant avec l'Italie, car depuis ses troubadours, la patrie de Dante, de Pétrarque, de Politien, d'Arioste n'avait pas cessé de monter vers l'humanisme. Ronsard s'y élevait, à son tour, et y atteignait les plus hauts sommets⁴. Aussi voyons-nous Claude Binet noter, parmi les admirateurs

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. IV.

² *Id.*, t. VII, p. 16.

³ *Bibliothèques françaises*, éd. Rigoley de Juvigny, t. II p. 317.

⁴ Voir sur ce point d'excellentes considérations de P. LAUMONIER dans *Ronsard poète lyrique*, pp. 717-718.

du poète français, « les hommes doctes et principalement les Italiens »¹. Binet ne se trompe pas.

**

Tous les témoignages que nous rapporterons concourent à établir que, dans les trois quarts de siècle qui s'écoulèrent de 1555 à 1625, mais en particulier au cours des vingt dernières années du *cinquecento*, Ronsard occupa une place éminente dans l'estime de maint Italien « docte ». « Grand et excellent poète » : voilà comment il est qualifié par cette élite². « De même, disait-elle, que le Pô obscurcit, dans son cours, le nom de cent fleuves, tel Ronsard éteint la renommée de mille autres écrivains³. En lui rendant des honneurs funèbres presque royaux, ses compatriotes lui ont payé un juste tribut de reconnaissance. Déjà, la France pouvait s'enorgueillir des triomphes militaires de ses monarques victorieux, Ronsard l'a ceinte de la couronne d'Apollon⁴. Il a fait de son pays l'asile

¹ CL. BINET, *Discours de la vie de P. de Ronsard*, p. 42.

² Voir les divers textes que nous citons en note dans la suite de ce chapitre.

³

...s'è il nome tuo sì chiaro effuso
 Da la Garonna al Reno,
 Da l'Oceano all'Alpe
 E da l'Ibero a Calpe
 Oltre ad Emo ed Olimpo al Gange in seno!
 Tu, come il Po di cento
 Fiumi, correndo, oscura
 Il nome, hai con la pura
 Tua penna di mille altre il grido spento.

Odi xxviii di Bartolommeo Del Bene, ode 14.

⁴ Jacobi GABBI, *Adlocutiones et elogia exemplaria, cabalistica oratoria, sepulcraria, Florentiae*, 1636, p. 83. Gaddi dit en outre : « Petro

et le temple des neuf sœurs. Elles ont quitté la Grèce et l'Italie pour la France. Dans l'avenir on ne les appellera plus Piérides ou Aonides, mais Ronsardiennes¹. »

En 1612, dans ses *Ragguagli di Parnaso*, Trajano Boccalini suppose que Dante, qui habite maintenant sur le Parnasse, est victime d'un brutal attentat : des envieux l'assaillent et le maltraitent, sous prétexte de lui faire dire le vrai titre de son divin poème. Ronsard intervient et le délivre². Pourquoi Ronsard plutôt qu'un autre ? A cause du caractère chevaleresque et de la

Ronsardo Equestris generis viro plurimum debet Gallia transalpina, quod tot Imperatorum et Regum suorum triumphis Appolinarem gloriam addiderit. Is enim Romana Grecaque literatura foeliciter excultus usque adeo eleganter Gallicam linguam ad Poesiam informavit, ut magno ore magnos Poetas Homerum, Pindarum, Lycophronem, Æschylum, Aristophanem et Horatium Gallicana veluti donatos civitate decantaret ». Sur la personne de ce Gaddi voir plus loin, p. 106, n. 2.

¹ Voir le poème que Sperone Speroni déjà très vieux adressa « au Seigneur Pierre de Ronsarde » (sic). Speroni, *Opere*, Venezia, 1740, t. IV, pp. 356 suiv. Noter, en outre, avec quelle modestie un homme jouissant du grand crédit de Speroni parle à Ronsard. Il veut donc célébrer le poète français :

Ma di esser degno a ciò, non è che io sperì
 Nel mio proprio valor. Voi siete tale,
 Che come altri, che voi, non sa far l'opre
 Che vostre son ; così null'altro ancora,
 For che sol voi non può scrivere il bene,
 Che di lor si de'dire. Io per avverso
 Son da me quasi nulla, o almen sì poco
 Rispetto a'pregi vostri alti ed immensi...

² *Ragguaglio* 98 de la première centurie. Voir dans l'édition de Rua Bari, Laterza, 1910, vol. I pp. 361- 363. Le passage est reproduit par G. Papini, pp. 120-122, de *La Leggenda di Dante, motti, facezie e traduzioni dei secoli XIV-XIX*. Lanciano, 1911.

« furia » que la tradition italienne reconnaît aux Français ?¹ Peut-être. Mais en raison aussi du génie que Boccacini attribue à celui qu'il nomme « le grand Ronsard, le prince des poètes français » et qu'il fait vivre tout voisin de Dante, sur les cimes du Parnasse.

De son côté, Tassoni raconte, entre autres anecdotes, l'histoire d'un Italien prétentieux, son contemporain, qui, voulant se donner pour polyglotte, avait appris par cœur et répétait en toute occasion un certain nombre de passages en langues grecque, arabe, hébraïque, latine, française, espagnole. Il les tirait évidemment d'auteurs dont les noms devaient eux aussi contribuer à rehausser encore le prestige qu'il recherchait. Or il croyait Ronsard digne de représenter la France dans son espèce d'anthologie. Il le mettait en bonne compagnie, à côté d'Aristote, d'Averroès, d'Esdras le docteur, de saint Thomas, de Garcilaso, sans accompagner, semble-t-il, leurs divers textes d'aucun commentaire².

Castelvetro allait plus loin et montrait plus de précision, quand, le premier en date parmi tous les Italiens, il écrivait des paroles louangeuses pour Ronsard.

Si l'on veut bien pénétrer son opinion sur le poète français, il ne faut pas se borner à connaître les faits cités plus haut, en notre chapitre premier et à retenir le passage où Castelvetro déclare que, voulant, l'un et l'autre, « déifier », dans leurs vers,

¹ Cette hypothèse vraisemblable est celle de F. NERI, p. 196, n. 1, de *Il Chiabrera e la Pleiade francese*.

² A. TASSONI, *Dieci libri di pensieri diversi, libro X*, p. 601. In Venetia, 1627. Tassoni ne dit pas expressément que ce prétentieux Giovanni Andrea fût italien, mais le fait que ce faux polyglotte ne comprend aucun morceau italien parmi ceux qu'il récite, indique, nous semble-t-il, qu'il n'a pas besoin de prouver qu'il connaît l'italien.

des princes vivants, les deux poètes y ont inégalement réussi, car Ronsard approche davantage de la perfection et observe mieux les convenances. Ce jugement plutôt bref, cherchons-en l'analyse et, pour ainsi dire, les considérants principaux dans les critiques à la fois pédantes et détaillées que Castelvetro adresse à Caro. Quels reproches fait-il à son compatriote? Si obscure lui semble la canzone de Caro qu'elle est souvent comparable à une devinette. Par exemple, le poète vient de nommer les Farnèse et les Valois; bientôt il se permet une allusion dont on ne peut dire si elle s'applique aux uns ou aux autres. Ailleurs, un même mot est pris, tour à tour, au sens propre et au sens figuré, ou bien il sert à désigner ici le contenant, là le contenu. Plus loin, Caro donne à un vocable un sens qu'il n'a jamais reçu hors de son esprit: comment imaginer que par Flore il entende Florence? Enfin il vous trouble et vous embrouille, lorsque successivement il désigne un seul et même personnage par deux termes empruntés l'un à la mythologie l'autre à la botanique.

Au manque de clarté s'ajoutent des fautes de jugement. Caro veut rehausser le prestige des Français, mais il choisit si maladroitement son épithète qu'elle est plutôt propre à les ridiculiser. Il fait à une femme des compliments qui pourraient passer pour une injure. Il attribue à des hommes des exploits imputables aux dieux de la fable, mais sans proportions avec les forces des mortels les plus puissants. Sa pensée est parfois incohérente: il représente un même personnage comme le fils de Jupiter et comme Jupiter lui-même.

Si donc, aux yeux de Castelvetro, Ronsard l'emporte sur Caro c'est que le poète français possède l'art de faire entendre sans ambages les pensées d'abord soumises au contrôle de son jugement¹.

¹ *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone, d'Annibal Caro, passim.*

La supériorité du bon sens, ne voilà-t-il pas aussi l'avantage que Torquato Tasso reconnaît à Ronsard sur Caro, lorsqu'à son tour il examine leurs deux poèmes, et qu'il constate plus de tact et de mesure chez l'écrivain français?¹

Cédant à des scrupules religieux qui lui sont alors habituels, l'auteur de la *Gerusalemme* reproche aux deux émules un défaut commun : l'emploi de la mythologie pour célébrer des princes chrétiens. Mieux vaut laisser dans l'oubli les divinités païennes ; toutefois, si on les en tire, il convient, tout au moins, de faire clairement entendre qu'elles n'eurent jamais de réalité et de les discréditer. Cette précaution, Ronsard seul a su la prendre. Il diminue et il tourne en dérision la puissance de Jupiter. Il évite de pousser trop loin la ressemblance entre lui et le roi de France. Compare-t-il les fils de ce prétendu dieu et ceux de Catherine ? Il donne l'avantage à ces derniers. Ronsard, ajoute le Tasse, l'emporte encore sur Caro quand tous deux rapprochent Marguerite de France et Minerve. Le poète italien seul laisse entendre que, si elle eut comme ancêtres des rois illustres, elle en aura d'autres pour époux et pour fils. Alors pourquoi invoquer cette princesse sous le nom d'une déesse qui fut vierge ?

*
**

Les autres témoignages recueillis nous fournissent une indication précieuse sur le genre d'originalité qu'on attribuait à Ronsard au delà des Alpes.

¹ TORQUATO TASSO, *I dialoghi* a cura di Cesare Guasti, vol. III. — Le dialogue qui nous intéresse est *Il Cataneo, o vero de gli Idoli*. Il date de 1585.

En France, on le mettait aussi haut que les plus glorieux poètes de la Grèce et de Rome, mais on n'oubliait pas non plus de rappeler, à son propos, les noms de Pétrarque, de Lodovico Ariosto, de Torquato Tasso.

Au contraire, les Italiens du xvi^e siècle et du xvii^e s'arrêtent fort peu sur les rapports que Ronsard présente avec ces glorieux poètes. En des vers où percent le dépit et l'amertume, Bartolommeo del Bene nomme Ronsard « imitateur sublime et rare de Pétrarque »¹. Mais ce mécontent, nous l'avons vu, est un toscan déraciné et francisé. Dans la Péninsule même, si on rapproche Ronsard des grands poètes du pays, c'est, de toute évidence, sans aucune arrière-pensée ironique ou maligne. On veut seulement exprimer en quelle haute estime on le tient. N'oublions pas la rencontre que Brantôme fit à Venise d'un diplomate italien : « Vous avez en vostre France, lui dit ce gentilhomme, un Pétraque plus excellent deux fois que le nostre, qu'est M. de Ronsard². »

¹ Dans la 21^e de ses *Odi XXVII*, DEL BENE, s'adressant à Ronsard, parle de Pétraque, « il canoro cigno e raro,

- De le cui opre a null' altre seconde
Imitator sei, tu sublime e chiaro.

Del Bene avait consacré une première ode n^o 14 à Ronsard. La réponse du maître français se fit longtemps attendre. De là chez le poète italien un peu d'amertume qui transparait dans sa deuxième ode à Ronsard (n^o 21). Ronsard finit par déférer au vœu de cet admirateur blessé. Il lui adressa une élégie (RONSARD, *Œuvres*, t. VI, p. 26).

² Voir plus haut, p. 52.

Retenons aussi les vers suivants extraits des sonnets que deux Italiens, Ferrante Grigioni, florentin, et Matteo Zampini insérèrent dans le *Tombeau* de Ronsard (RONSARD, *Œuvres*, éd. Blanchemain, t. VIII, pp. 282-283).

D'autre part, comme la bergerie de Ronsard s'inspire du Proemio de l'*Arcadia*, G.-B. Massarengo relève ce fait dans le commentaire qu'il imprime en 1596 sur le roman pastoral de Sannazar. Mais pourquoi signale-t-il cette source du chef de la Pléiade? Pour prouver que ce prologue est de toute beauté! En effet, il a retenu l'attention de l'« excellent poète Ronsard », lequel en a tiré « divinement » parti¹.

Ces trois exemples mis à part, il ne semble pas que les dettes de Ronsard envers l'Italie moderne aient retenu les érudits transalpins. Ils voient plutôt en lui le restaurateur des muses antiques. Par sa « divine poésie », déclarent Pietro Vettori et Pietro Barga, « la langue française s'égale à la Grecque et Latine »². Il faut saluer en lui l'héritier des classiques anciens,

a) Dunque fra i duo più chiari Toschi eterno
 Loco ricevi, altero spirto e degno,
 Recand'honore a tant'honore eguale.

b) Il s'agit d'Apollon :

Indi ornò di Ronsardo il crin d'allori,
 E Sacerdote il giunse a i sacri altari,
 Con Homer, con Virgilio, e col Petrarca.

Sur Matteo Zampini, jurisconsulte, cf. E. PICOT : *Les Français italiannisants*, t. II, p. 122, n. 5. On ne sait rien de Ferrante Grigioni (cf. Neri, *Il Chiabrera*, p. 38, n. 2). Trois autres Italiens collaborèrent au même *Tombeau* : P. Giacomini Teb. Malespina, Cos. Ruggieri, Lud. Martelli. On ne peut rien tirer de précis de leurs vers.

¹ Nous avons sous les yeux *Le opere volgari* di M. Jacopo Sanazzaro napoletano In Padova, 1723. Y voir la p. 206. Dans l'édit de l'*Arcadia* par M. Scherillo, voir les pp. CCXXXV et CCXXXVII. Cf. Torraca, *Gl' imitatori stranieri di Jacopo Sannazzaro*, 2^e édit., Roma, 1882, p. 51. Massarengo commet d'ailleurs une erreur : au lieu de dire la *Bergerie* de Ronsard, il dit la *Reconnue*. Or la *Reconnue* est de R. Belleau.

² Cf. BINET, *Vie de Ronsard*, p. 42, l. 48.

disent Sperone Speroni, Bernardino Baldi, Ansaldo Cebà, Jacopo Gaddi.

Ne soyons pas surpris si le Ronsard « italianisant » frappe moins l'attention des Italiens que le Ronsard continuateur des Grecs et des Latins. Qu'était le premier à leurs yeux ? Un des plus brillants sans doute, mais un des innombrables disciples que les grands artistes de la Péninsule, Pétrarque surtout, comptaient dans le pays même et à l'étranger. Au contraire, le second remplissait, du moins avec une partie de ses tentatives, un des vœux chèrement caressés, mais non pleinement réalisés par les humanistes italiens.

L'Italie déjà si riche en chefs-d'œuvre littéraires, mais comme fatiguée de suivre toujours les mêmes voies, avait fait, au ^{xvi}^e siècle, ce rêve de se rajeunir en composant non plus seulement des romans chevaleresques à la manière de Bojardo et de l'Arioste, des canzoni et des sonnets comme ceux de Dante et de Pétrarque, mais encore des poèmes héroïques ou lyriques complètement ou en partie conformes aux modèles grecs et latins. Ces deux tentatives n'eurent pas le même succès. Si Giangiorgio Trissino, Luigi Alamanni, Giovambattista Giraldi, Lodovico Dolce, Bernardo Tasso ne réalisèrent pas leur projet d'enrichir l'Italie d'un poème narratif de type plus ou moins classique, Bernardo parvint à rendre le sien assez attrayant et l'*Amadigi* trouva des lecteurs¹. Le fils de ce Bernardo, Torquato, encore tout jeune, publia, en 1562, un *Rinaldo*, où on a pu voir la véritable aurore de l'épopée classique : c'est l'annonce d'un chef-

¹ Voir notamment FRANCESCO FLAMINI, *Il cinquecento* (Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori, Milano, Fr. Villardi), pp. 158, suiv. — H. HAUVERTE, *Luigi Alamanni* (1495-1556). *Sa vie et son œuvre*, Paris, 1903, chap. V et VII.

d'œuvre épique, la *Gerusalemme liberata*¹. Au contraire, les brillants espoirs qu'avait éveillés Ronsard de doter enfin la France d'un « long poème », avaient abouti, en 1572, à une époque incomplète, qu'il ne poussa pas au delà du quatrième livre. En ce domaine, l'Italie n'avait vraiment rien à envier à la France². Aussi ignore-t-elle, ou peu s'en faut, la *Franciade*. Bernardino Baldi en parle sans l'avoir jamais lue³. Ne la prétend-t-il pas, en effet, écrite en vers héroïques ou alexandrins ?⁴ Seul Ansaldo

¹ Voir FR. FLAMINI, *Il cinquecento*, p. 510-511..

² Voir l'excellent livre de GUSTAVE COHEN, *Ronsard sa vie et son œuvre*, chap. x.

³ Il dit dans un sonnet consacré à Ronsard :

Or chi diria che Scita
Fosse or d'ingegno il Greco, e Greco il Gallo ?
E pur è ver, nè ci è menzogna o fallo.
Ebbe Grecia il suo Omero, Omero addita
Non cieco or Francia altera il gran Ronsardo.

Ce sonnet a été publié, pour la première fois, par Guido Zaccagnini, dans son *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*. Seconda edizione corretta e notevolmente ampliata con appendice di versi e prose inedite, Pistoia, 1908, p. 274.

⁴ RONSARD avait, sans doute, écrit, en 1565, en son *Abrégé de l'art poétique françois* : « Les Alexandrins tiennent la place en nostre langue, telle que les vers héroïques entre les Grecs et Latins, lesquels sont composez de douze à treize syllabes, les masculins de douze, les foeminins de treize ». Mais Ronsard ajoutait : « Si je n'ay commencé ma *Franciade* en vers Alexandrins, lesquels j'ay mis (comme tu sçais) en vogue et en honneur, il s'en faut prendre à ceux qui ont puissance de me commander et non à ma volonté : car cela est fait contre mon gré, espérant un jour la faire marcher à la cadance alexandrine : mais pour cette fois il faut obeyr. (RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 58-59). Est-ce cette promesse qui troubla les idées de Baldi ? Elle ne se réalisa jamais. Voir G. COHEN, *Ronsard, sa vie et son œuvre*, p. 233, — RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 70, 75, 76, t. VIII, p. 129.

Cebà semble la connaître autrement que de nom et y fait une allusion précise. Dans son dialogue intitulé *Il Gonzaga*, il conseille au futur poète héroïque de « lire Pierre de Ronsard et Guillaume du Bartas, car l'un et l'autre s'approchent de la magnificence grecque au point de pouvoir féconder, eux aussi, la veine de la poésie italienne »¹.

Heureuse dans ses efforts pour restaurer l'épopée du type

Sauf cette erreur et quelque autre la page de Baldi est intéressante. Elle nous montre bien un aspect du rôle qu'on attribuait à Ronsard en Italie, l'importance qu'avaient les exemples français pour les novateurs italiens, qui tout au moins, les connaissaient et les discutaient, la grande considération dont jouissait avec Ronsard, du Bartas. Voici des extraits de ce texte qui se lit dans *La poesia barbara nei secoli xv° xvr° a cura di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1837, p. 457: C'est une « lettera premessa al, *Diluvio universale* », poème de Baldi. « Da questi [i Tedeschi] è da credere che pigliasse l'invenzionne Pietro di Ronsardo, ancorchè da' suoi francesi a lui essa ne venga attribuita; il quale accozzando due versetti ne fa un terzo che da lui e da' successori suoi è detto eroico; nel qual verso egli scrisse la Franciade e moltissime altre cose. Il quale uso da' Francesi è stato abbracciato di maniera che oggi da quella nazione non si scrive alcuna cosa grave in genere poetico fuori che in questa sorte di verso, come si vede nella sacra settimana di Monsu di Bartas et in altre opere che scrivono i poeti leggiadrissimi di quella nazione ». Pour expliquer en quoi consiste le vers alexandrin, Baldi cite trois vers de l'hymne de Ronsard à Henri II (vers déjà reproduits par Castelvetro et T. Tasso); il les commente. Il conclut: « Nella nostra lingua non pare che piaccia questo accozzamento di due settesillabi, come non piace il modo di rimare a due a due, come fanno i Tedeschi e i Francesi. E veramente chi paragonerà questo nostro di diciotto col francese s'accorgerà che, quanto egli s'appressa di tempo all' esametro, tanto quasi gli s'avvicina di maestà e di grandezza, e supera quel francese di nervo e di pienezza e di grazia ». La lettre est datée de Guastalla, 20 janvier 1602.

¹ *Il Gonzaga ovvero del Poema heroico*, Genova, 1621, p. 16

classique, l'Italie le fut moins, pour faire revivre, dans sa langue, le lyrisme des âges païens.

Sans doute, Bernardo Tasso dans les Hymnes et les Odes qu'il publia, entre 1534 et 1560, au nombre de cinquante-cinq, passe peu à peu de la strophe de dix vers ou de neuf à celle de six ou de cinq; il aime à poursuivre d'une strophe à la suivante le développement d'une idée; il recherche les comparaisons prolongées; il verse volontiers dans les digressions; tantôt il s'adresse au Destin et à des divinités païennes, tantôt il encense des personnages contemporains, ou bien il se laisse inspirer par les événements de sa propre vie: presque partout il subit l'influence d'Horace qu'en plusieurs occasions il proclame son maître. En fait, il s'éloigna insensiblement de Pétrarque pour suivre le poète latin. Ainsi Bernardo travailla, non sans succès, à introduire l'ode d'Horace dans la moderne poésie italienne¹.

Moins brillantes furent les tentatives des Cariteo, des Trissino, des Alamanni et de quelques autres innovateurs moins importants.

Cariteo et plus tard Torquato Tasso choisirent des pensées et des sentiments antiques pour en faire la substance de leurs poèmes lyriques. Par suite, leurs vers exhalent comme un parfum grec et latin. Mais ces souvenirs classiques, ils les enfermèrent dans les stances de la canzone chère à Pétrarque: union assez étrange d'une inspiration humaniste et d'une forme créée pour exprimer l'idéal chevaleresque et artistique de l'Italie médiévale!

¹ CARDUCCI, *Dello svolgimento dell' ode in Italia* (*Opere* t. XVI, pp. 377 et suiv.) Voir aussi F. Pintor, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, Pisa, 1899, pp. 168 suiv.

On ne saurait dire que Bernardo Tasso fut le premier qui ait travaillé à cette introduction d'Horace (cf. Hauvette, *ouvr. cité*, p. 232, n.). Mais, à coup sûr, il le fit avec plus de persistance et de succès que Trissino et Alamanni.

A son tour, Trissino voulut innover. Lui, c'est, au contraire sur la différence de longueur des strophes dans une même pièce de vers et sur la disposition des rimes que porta sa réforme. En outre, il supprima l'envoi qui terminait d'habitude la canzone. Mais il construisit de la sorte six poèmes seulement; encore les a-t-il comme noyés et perdus dans l'ensemble de ses œuvres; il ne donne pas, en effet, un nom spécial à la canzone ainsi modifiée; de plus, sans un court passage de sa *Poétique*, on ne saurait pas qu'en ces six occasions, il se proposa d'imiter Pindare et de trouver des divisions correspondant à la strophe, à l'antistrophe et à l'épode du poète grec. La timidité de Trissino apparaîtra encore plus accusée, si on tient compte d'un fait essentiel: il conserve le contenu traditionnel de la canzone consacrée, à toute époque et à peu près exclusivement, à l'amour et à la femme¹.

Plus audacieux, Luigi Alamanni nourrit le dessin d'inaugurer le lyrisme héroïque. Il célébra des gloires italiennes². Il abonda en digressions mythologiques ou historiques et rechercha ainsi « un beau désordre. Les noms nouveaux dont il se servit pour désigner ces pièces et leurs diverses parties, la structure des strophes nettement soulignées par la disposition et les titres qu'il leur donna dans l'édition, tout révélait, même à un lecteur peu attentif, une tentative ambitieuse et hardie ». Mais Alamanni n'a laissé que huit essais de ce genre. En outre, ses idées furent privées de l'appui qu'il leur eût accordé en les défendant lui-même dans la Péninsule, car cet exilé florentin passa en France la plus grande partie de sa vie. Enfin, poète de second ordre, il n'était

¹ CARDUCCI, *Dello svolgimento dell' ode in Italia*, dans *Opere*, t. XVI, pp. 369 et suiv.

² HENRI HAUVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle. Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son œuvre*. Paris, 1903, pp. 225-232.

pas de ces écrivains qui, à force de talent, recommandent et font triompher leur technique. Aussi n'eut-il pas de disciples immédiats et ses audaces passèrent-elles d'abord à peu près inaperçues en Italie¹.

Ajoutons qu'entre les poètes italiens cités, les uns sont morts trop tôt pour connaître un événement littéraire de grande importance, les autres n'en ont pas su ou voulu profiter.

En 1554, Henri Estienne, qui croyait avoir trouvé des odes inédites d'Anacréon, publie son précieux manuscrit. Sa découverte ne reste pas ignorée de l'Italie. Mais quelle influence exerce-t-elle sur les poètes du pays? Sept d'entre eux s'en montrent, il est vrai, impressionnés avant la fin du siècle. Mais leur nombre relativement élevé ne nous fera pas illusion. Que doivent-ils, en effet, au pseudo Anacréon? D'abord, son influence ne peut être saisie que dans une vingtaine de petites pièces italiennes: c'est peu en près de cinquante ans. Et puis, on ne semble connaître qu'un nombre très restreint de ces gracieux poèmes grecs: c'est toujours aux mêmes qu'on revient pour les traduire, les imiter, ou, cas fréquent, leur emprunter simplement un motif, une idée, une image².

¹ Nous disons à *peu près*. En effet, CARDUCCI, *ouv. cité*, p. 375, écrit: « Gl' inni dell' Alamanni furon più presto e più felicemente... imitati in Francia da Pietro Ronsard, di quello che apprezzati in Italia. » Et en fait, nous le verrons, Chiabrera semble ignorer les tentatives d'Alamanni. Un peu plus tard, on commença à rendre justice à Alamanni. M. HAUETTE, *Luigi Alamanni*, p. 231, n. 3, observe qu'Al. Adimari « passant en revue, dans la préface à sa traduction de Pindare (Pise, 1631), les poètes qui avaient marché sur les traces du lyrique thébain, n'a garde d'oublier Alamanni. »

² SEVERINO FERRARI, *Di alcune imitazioni e rifioriture delle « Anacreontee » in Italia nel sec. XVI* (*Giornale Storico della lett. ital.*, t. XX, pp. 395 et suiv.)

Ronsard laissait loin derrière lui, ses devanciers italiens, pour le nombre, comme pour le succès et aussi la variété de ses odes. Elles étaient plus de cent cinquante. Il les avait réparties en cinq livres, dont les quatre premiers parurent neuf fois, de son vivant, et le cinquième huit fois. Elles ne se conformaient pas toutes au même modèle antique. Un moment, Ronsard brûla du plus pur enthousiasme pour Pindare et l'imita au point d'écrire des odes avec strophes, antistrophes, épodes. Mais tenant compte de certaines critiques amicales, il sut assez vite renoncer à la triade que remplacèrent de longues stances. Puis il cessa d'accueillir les digressions « vagabondes ». Cette indépendance progressive le préparait à s'éloigner définitivement de Pindare. Il lui dit, en effet, adieu en 1555, pour revenir à Horace. Il n'avait d'ailleurs jamais abandonné de façon complète le poète latin, son premier maître. Ce fut un guide que toujours, plus ou moins, il admira, il écouta, il imita. Ajoutons que, grâce à lui, il vécut, de bonne heure, dans une sorte d'atmosphère anacréontique. Horace le prépara donc à goûter les odelettes d'Anacréon. Lorsqu'en 1554, Henri Estienne en donna le texte original et la traduction latine, elles firent les délices de la Pléiade. Toutefois Ronsard s'en empara, devançant tous ses compagnons : il ne les rendit pas mot à mot et scrupuleusement, mais il les interpréta avec souplesse et liberté, il en fit, pour ainsi dire, un joyau français du xvi^e siècle¹.

Les œuvres lyriques de Ronsard sont donc un peu du fruit nouveau pour les doctes italiens : ils y respirent un parfum qui leur rappelle agréablement les plaisirs goûtés dans les jardins grecs et latins. C'est à elles qu'ils pensent lorsqu'ils célèbrent en

¹ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 4, 5, 20, 47, 53, 58, 69, 70, 82, 120, 123, 125, 159, 161, 170 et suiv.

Ronsard l'habile continuateur des anciens. Les odes du poète français causent à Sperone Speroni une très vive et très noble surprise; elles lui apportent un plaisir dont il ne se lasse pas, bien qu'il les lise et les relise. Il nous dit pourquoi. Il y retrouve tour à tour les accents de Pindare et d'Horace: Ronsard est, en effet, leur commun héritier. Mais il n'a pas dégénéré de ses deux glorieux ancêtres. Sa place dans la hiérarchie des poètes n'est pas au-dessous, mais à côté d'eux: il les vaut ¹.

Dans les premières années du XVII^e siècle, le génois Ansaldo Cebà dont nous aurons encore à rappeler le nom ², se défend de passer pour un admirateur aveugle et naïf, à qui un enthousiasme béat cacherait les défauts de Ronsard. D'abord, ce poète est parfois obscur et tous les Italiens n'arrivent pas, aussi bien que Cebà, à bien pénétrer sa pensée ³. De plus, grisé par sa gloire, Ronsard prend, à l'occasion, des libertés excessives; alors il détonne ⁴. Néanmoins Cebà rend un éclatant hommage au maître

¹ Dans son poème déjà cité « au seigneur Pierre de Ronsarde » Sperone dit notamment :

Parete
Pindaro a par di Pindaro, ed Orazio
A par d'Orazio, e non secondo o terzo.

² Voir plus haut, p. 60.

³ Dans une lettre écrite en français à Andrea Spinola, il dit à son correspondant qui lui, semble-t-il, avait parfois du mal à bien comprendre Ronsard: « Ce que vous dictes de Ronsard, je l'attribue partie a la vostre modestie, et partie aussi a la vérité; car je scai bien que les Poetes ainsi qu'en chantant ils sont hors du sens, ainsi en soudant ses conceptions et ses mots ils vont bien souvent hors du parler de la commune. »

⁴ Ancor io, che con tal brama
de la fama
di Ronsardo ammiro, e parlo,
Se tal' hor cangiando forma

qui, chargé d'abondants trésors butinés dans les champs grecs et latins, emplit la France d'admiration¹. « Moi-même, nous dit-il, j'éprouve un profond étonnement lorsque, lisant les vers de ce poète, j'entends l'harmonie grecque frapper mon oreille sous des sons français². » Mais ce que Cebà semble surtout apprécier dans l'œuvre lyrique de Ronsard, c'est l'art pindarique de pro-

Par ch' ei dorma
 Non son lento a condannarlo.
 Nè tutto ciò ch' ei disse
 Nè come' l disse ad ogni passo io lodo;
 Nè veggio in quel, ch'ei scrisse
 Servata ogn' hor la disciplina e' l modo,
 Nè con le sue saette
 Prender sempre del tempo egual vendette.
 Il favor che la sua musa
 Con profusa
 Man tutt' hor gli concedea
 Tragittava a lui l'ingegno
 Fuor del segno
 Forse più che non dovea...

- ¹ Veggio alcun che s'avanza
 Più oltre assai per pellegrine strade,
 E di Greca abbondanza
 Tornando carco a le natie contrade
 Con fortunate imprese
 Empie di maraviglia il ciel Francese.

Rime d'ANSALDO CEBA. In Roma, L'Anno 1611, p. 595.

- ² Quel che battaglia grave
 Commove in me pungendo
 E lo stupor, ch' io prendo
 Quando sento ferir l'orecchia mia
 Sotto Francese suon Greca armonia.

Rime d'ANSALDO CEBA. p. 469.

téger contre les injures du temps, d'arracher à l'oubli et de faire passer à la postérité, les hommes dignes de l'immortalité¹.

Écoutons maintenant Jacopo Gaddi; l'heureuse et profonde culture gréco-latine de Ronsard le frappe; il lui semble que par les lèvres de ce poète s'expriment Homère, Pindare, Lycophron, Eschyle, Aristophane, Horace. Examinons cette liste. A côté de Pindare et d'Horace, quels auteurs y trouvons-nous cités? A une exception près des écrivains qui alimentèrent la veine lyrique de Ronsard².

Fait curieux: on chercherait vainement Anacréon parmi les ancêtres grecs que les Italiens du xvi^e et du xvii^e siècle donnent au poète français. L'anacréontisme ronsardien échappa-t-il à nos

¹ Tel est le sens qu'il faut, nous semble-t-il, donner aux vers français suivants de Cebà. (*Lettere* d'ANSALDO CEBÀ ad Agostino Pallavicino di Stefano. In Genova, 1623).

PER PIERO DI RONSARDO

Le bon Pierre de Ronsard	D'une fleche souveraine,
Sur l'hasard	Qu'il desgaine,
De ce champ, ou, par divers	Pour se battre au temps a outrance,
Traits, on donne mort et vie	Dessous l'eau d'envieux oubli
Se confie	Tout sorti
De ce faire à coups de vers.	Nous fait voir son Roy de France.

Le roi de France que Ronsard sauve ainsi de l'oubli peut être Henri II. Il lui avait consacré un de ses hymnes (*Œuvres*, t. IV, pp. 185 suiv.). Le lecteur aura pu déjà constater que cet hymne était particulièrement connu en Italie: nous l'avons vu cité par Castelvetro, T. Tasso, Baldi.

² Texte cité plus haut, p. 90-91.

Jacopo Gaddi, bien oublié aujourd'hui, ne fut pas sans mérite. Tiraboschi nous dit de lui qu'il est l'auteur d'un des meilleurs ouvrages d'histoire littéraire du xvii^e siècle. Il publia un traité *De scriptoribus non ecclesiasticis, Græcis, Latinis*. Le premier volume parut, à Florence, en 1648, le second à Lyon, en 1649. Gaddi était florentin. Voir TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, t. VIII, 333, éd. de Rome, 1785.

voisins? N'en croyons rien. Il eut, au contraire, une riche floraison parmi eux. Mais ceux qui cultivèrent cette plante gracieuse et délicate le firent sans nommer Ronsard : on le constatera plus loin.

De même, elle restera anonyme l'influence que Ronsard exerça sur des poètes italiens collaborant avec des musiciens. Elle n'en sera pas moins efficace, comme on le verra au chapitre suivant. En attendant, nous ne pouvons, à vrai dire, enregistrer aucun jugement de nos voisins transalpins sur l'intérêt et l'aide que Ronsard accordait aux compositeurs français. Par contre, il nous est facile d'imaginer quel langage ses amis tinrent dans la Péninsule, pour mettre en relief cette partie de son rôle et attirer sur elle une attention féconde en heureux résultats.

III

« Vers la moitié du xvi^e siècle, les chansons françaises étaient très appréciées en Italie. D'une forme plus simple, d'une structure plus régulière, d'un dessin mélodique plus ferme que les madrigaux [italiens] du temps », elles atteignaient à une plus grande variété d'expression. Elles avaient le charme spécial de manifestations directes de l'art populaire¹. Or, voici qu'un nouvel attrait les recommandait.

¹ O. CHILESOTTI, *Les chansons françaises du xvi^e siècle en Italie, transcrites pour le luth* (*Revue d'histoire et de critique musicales*, février 1902). Les luthiers d'alors, qui transposaient sur leurs instruments les compositions polyphoniques les plus compliquées (y compris la musique d'église), s'empresaient fort d'enrichir leur répertoire des chansons en vogue chez nous. Ils ne manquaient pas de mentionner cette origine dans

Jusqu'ici la musique vocale française n'adaptait guère ses harmonies qu'aux paroles d'auteurs sans crédit. Marot, il est vrai, faisait exception. Qu'importe? les œuvres, surtout les *Psaumes* de ce mécréant pénétraient fort peu en Italie: on s'en

les titres: c'était une manière de recommander leur entreprise. M. Chilesotti nous donne ces renseignements et ajoute: «Dès 1536, si je ne me trompe, Francesco de Milano, surnommé *le divin*, pour son excellence sur le luth, avait transcrit *La guerre*, et *Le chant des Oyseaux* de Janequin, et il en avait eu un grand succès. Depuis cette époque, ce fut parmi les luthistes à qui chercherait de nouvelles chansons françaises de toute sorte et les transposerait.» M. Chilesotti reproduit des spécimens de chansons françaises se trouvant dans des partitions de luth parues de 1546 à 1549. L'origine française des chansons transcrites pour le luth apparaît dans les titres mêmes des recueils. Exemple: *La intavolatura de Lauto* di M. Francesco Milanese et M. Perino fiorentino suo discipulo *Di ricercate Madrigali e canzon Francese* novamente ristampata e corretta. Libro terzo. In Venetia, 1547.

Le succès de la chanson française se prolongea, car il est encore attesté par la publication de recueils parus, à Venise, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, en 1559, par exemple, en 1564, en 1587.

Tenore. Il primo libro di madrigali d'Archadelt a tre voci, con la giunta di dodese canzon francese (sic) e sei motteti novissimi. A tre voci. In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1559 (cité par Eitner, *Bibliographie der musik-sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts*, 1877, p. 156). — C'est une reproduction d'une édition de 1543. Cf. VOGEL EMIL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen vocalmusik italiens aus den Jahren 1500-1700*, Berlin, 1892, t. I, p. 40.

Tenore di Antonio Gardano. Il primo libro de Canzoni Francese (sic) a due voci. Insieme alcune de altri Autori a due voci. In Venetia, appresso Antonio Gardano, 1564 (EITNER, *ouv. cité*, p. 165).

Canto di Archadelt. Il primo libro de Madrigali, motetti et canzoni francesi a tre voci. Nuovamente ristampati. In Vinegia, 1587. (Bibl. nat. de Paris, Rés. Vm⁷. 575).

méfiait comme d'un piège de Satan¹. Mais maintenant un catholique avéré, le plus grand poète de la France, un écrivain célèbre en plusieurs pays d'Europe, le Pindare et l'Horace des temps modernes, Ronsard en un mot, loin de dédaigner la musique, s'en montrait enthousiaste. Prié d'écrire une préface pour un recueil de « six vingts chansons » dédiées au Roi, il y disait : « Celuy, Sire, lequel oyant un doux accord d'instrumens ou la douceur de la voyx naturelle, ne s'en resjouit point, ne s'en esmeut point et de teste en piedz n'en tressault point comme doucement ravy : c'est signe qu'il a l'ame tortue, vicieuse et dépravée... Au contraire celuy qui luy porte honneur et reverence est ordinairement homme de bien. »

Animé d'une telle passion pour la musique, Ronsard en réclamait l'alliance avec la poésie. Le chant, d'après lui, est le complément nécessaire des vers lyriques. « La Poésie, disait-il, sans les instrumens ou sans la grace d'une seule ou plusieurs voix n'est nullement agreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la mélodie d'une plaisante voix². »

Prêchant d'exemple, il collaborait avec les plus fameux musiciens de son temps. En octobre 1552 avait paru la première édition de ses *Amours, ensemble le cinquiesme* [livre] *des Odes*. A la fin du recueil se trouvaient trente-deux feuillets de musique polyphonique à quatre parties (Superius, Tenor, Contratenor, Bassus). Trois professionnels l'avaient composée, Certon, Goudimel, Janequin. Un amateur s'était joint à eux : précisément

¹ Le Français François Perrot ne put publier en Italie sa traduction des Psaumes ; elle vit le jour à Genève (1581). Notons, en passant, que Perrot ne parvint pas à faire adopter par les protestants de langue italienne les mélodies françaises des psaumes. Voir PICOT, *Les Français italianisants*, t. I, pp. 358 et suiv.

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 16 et suiv., p. 17 (*Art poët.*).

Marc-Antoine Muret. Un très vif succès récompensa la tentative. Aussi beaucoup d'autres musiciens marquèrent-ils ensuite un véritable empressement pour associer leur nom à celui de Ronsard et leurs airs à ses poèmes¹.

Ce qui les attirait vers Ronsard ce n'était pas seulement l'ambition d'unir leurs noms au sien. Ses poèmes offraient d'importants avantages à leur technique. Suivant sa propre expression, il les mesurait à la lyre. Entendons par là qu'il les organisait pour être mis en musique. Comment? Nous le rappellerons au chapitre suivant. Bornons-nous, pour l'instant, à noter que les Italiens pouvaient connaître ce caractère des œuvres lyriques de Ronsard en les lisant, ou bien en feuilletant les recueils où elles se trouvaient ainsi adaptées à la musique.

Certains de ces recueils durent parvenir dans la Péninsule avec d'autant plus de facilité qu'ils bénéficiaient de la notoriété, pour ne pas dire de la popularité, dont jouissaient en ce pays quelques-uns des « musiciens de Ronsard ». Nommons, en particulier, Arcadet, Orlande de Lassus, Filippo del Monte : leurs collections d'airs sur paroles italiennes s'éditèrent ou se rééditèrent très fréquemment, de l'autre côté des Alpes, dans la seconde moitié du xvi^e siècle².

En outre, Orlande — tout comme Marc-Antoine Muret, lui

¹ Voir CHARLES COMTE et PAUL LAUMONIER, *Ronsard et les musiciens du xvi^e siècle* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900, t. VII), — JULIEN TIERSOT, *Ronsard et la musique de son temps* (*Sammelbänd der internationalen musikgesellschaft*. Vierter Jahrgang 1902-1903. Leipzig).

² Il suffit pour s'en convaincre, de recourir à l'œuvre d'EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*. Berlin, 1892.

Les recueils d'Arcadet ne comptèrent pas moins de trente-six éditions publiées en Italie de 1539 à 1600, ceux de Filippo del Monte soixante-huit pour une période plus courte (1564-1600), ceux d'Orlande de Lassus une cinquantaine en quarante-cinq ans (1555-1600).

aussi un musicien de Ronsard — était personnellement connu en Italie.

Quand il fit, à Paris, en 1571, un séjour des plus brillants, il était au service du duc de Bavière et habitait, en général Munich. Mais, grâce à son talent précoce, il avait, durant son adolescence et sa première jeunesse, séjourné une dizaine d'années, en Sicile, à Milan, à Naples, chez le duc de Gonzague et chez le marquis de la Terza, puis finalement à Rome, où il dirigea, environ dix-huit mois, le chœur, à Saint-Jean-de-Latran. Retourné en son pays natal, le Hainaut, puis fixé en Allemagne, il ne perdait pas contact avec l'Italie. Il y retourne en 1562, 1567, 1574, 1578, 1585. Grâce à de puissantes lettres d'introduction, il hante de grands personnages dans la Péninsule, le duc de Mantoue, le duc de Ferrare, le Pape. Mais il fréquente aussi beaucoup les musiciens et le monde qui s'intéresse spécialement à eux, car il a reçu pour mission de recruter des chanteurs et des instrumentistes pour la chapelle de son souverain¹.

Peut-on penser qu'en Italie, où il était si connu, toutes ses compositions, n'aient pas pénétré, y compris celles qu'il avait éditées à Paris sur des vers de Ronsard?

N'est-on pas fondé à croire qu'il évoqua volontiers devant ses hôtes italiens des souvenirs fort honorables pour lui? Non seulement il avait collaboré avec le grand Ronsard, mais avant même d'unir son nom à celui du musicien, le poète écrivait, dès 1560, dans une préface adressée au roi François II: « De present le plus que divin Orlande semble avoir seul desrobé l'harmonie des cieux pour nous en réjouir en la terre surpassant les antiens, et se faisant la seule merveille de notre temps². »

¹ Voir VAN DER BORREN, *Orlande de Lassus*, Paris, Alcan, 1920, pp. 1 et suiv., 10-11, 17, 22, 28 et suiv., 42, 48, 201 et suiv., 213, 217.

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 20.

CHAPITRE III

L'INFLUENCE DE RONSARD SUR L'ODE LÉGÈRE ET LE

MÉLODRAME DE CHIABRERA.

Les Italiens considèrent Gabriello Chiabrera comme le vrai fondateur de leur poésie lyrique moderne : à lui l'honneur d'avoir enraciné sur leur Parnasse, déjà si riche et si fertile, l'ode grave et l'ode légère. Nous connaissons les écrivains qui furent ses précurseurs en son pays, sans avoir ni sa fécondité ni son succès. Mais ne doit-il rien à la Pléiade et à son chef ?

On est d'autant plus tenté de se poser cette question que, contemporain de Ronsard, Chiabrera est cependant son cadet de vingt-huit ans : sa jeunesse s'écoule à une époque où la renommée du poète français a franchi les Alpes. Né à Savone en 1552, mais élevé à Rome, Chiabrera est conduit en cette ville avant sa dixième année, il y demeure jusqu'à la vingt-septième au moins. Il y subit, comme il nous l'apprend lui-même, l'influence intellectuelle de trois hommes d'élite. Il les cite : confidence précieuse pour nous, car si l'un s'appelle Sperone Speroni et n'a pris contact, nous le savons, que fort tardivement avec les œuvres de Ronsard, les deux autres sont Paolo Manuzio et son inséparable ami, Marc-Antoine Muret, le fidèle admirateur de Ronsard¹.

¹ Gabriello da principio che giovanetto viveva in Roma abitava in una casa giunta a quella di Paolo Manuzio, e per tal vicinanza assai spesso

Chiabrera ne fut pas, comme tant d'autres, un simple auditeur de l'humaniste français, mais un de ces disciples qu'un maître retrouve après les cours et reçoit dans son intimité ¹. A ce moment, Chiabrera ne s'était peut-être pas encore donné la joie d'approfondir les secrets de l'art poétique, comme il allait le faire, un peu plus tard, à Savone, grâce aux loisirs d'une vie solitaire ². Mais déjà, n'en doutons pas, son goût pour les beaux vers, voire même sa vocation se manifestaient. Ses entretiens avec Muret portaient donc souvent sur la poésie. Or Muret pouvait-il longtemps traiter un tel sujet sans citer Ronsard, qu'il plaçait très haut, et continuait à aimer malgré l'absence? Que de fois il dut évoquer devant Chiabrera des souvenirs personnels d'autant plus chers à son cœur qu'ils remontaient au temps de sa jeunesse, à l'époque où il publiait un commentaire des *Amours* et où il mettait en musique des œuvres de Ronsard. « Car le grand homme, devait-il répéter à Chiabrera, écrit ses beaux vers avec le souci de les faire chanter. » Et Muret lisait, sans doute, une ou deux odes du poète français au jeune Italien de plus en plus attentif. Il lui en expliquait le rythme qui appelle, pour ainsi

si ritrovava alla presenza di lui ed udivalo ragionare. Poi crescendo e trattando nello studio pubblico, udiva leggere Marc' Antonio Mureto, ed ebbe seco familiarità: avvenne poi che Sperone Speroni fece stanza in Roma, e seco domesticamente ebbe a trattare molt' anni. Da questi uomini chiarissimi raccoglieva ammaestramenti. G. CHIABRERA, *Autobiografia, dialoghi, lettere scelte*, Lanciano, 1912, p. 20.

¹ Rappelons-nous ce que dit Chiabrera dans son Autobiographie : « Trattando nello studio pubblico, udiva leggere Marc Antonio Mureto, ed ebbe seco familiarità ».

² Il dit dans son Autobiographie : « Partito poi di Roma, e dimorando nell' ozio della patria, diedesi a leggere libri di poesia per solazzo, e passo passo si condusse a volere intendere ciò ch'ella si fosse, e studiarvi attorno con attenzione ».

dire, la mélodie. Il lui en faisait admirer le contenu où se retrouvent, tour à tour, le ton héroïque de Pindare, les grâces d'Anacréon, l'enjouement d'Horace. Ces entretiens portèrent leurs fruits. Nous allons d'abord voir comment ils influèrent sur les odes légères de Chiabrera.

I

Obligé de s'éloigner de Rome, à la suite d'une rixe ¹, Chiabrera se retira dans sa patrie, c'est-à-dire dans cette Ligurie où la culture française se défendait non sans bonheur. Mais trois ou quatre ans tout au plus s'écoulèrent avant qu'il commençât la série de ses voyages à Florence ². Dans cette ville, il était l'hôte de Jacopo Corsi; il fréquentait aussi la maison de Giovanni de' Bardi. Bardi et Corsi, deux Mécènes dont les noms restent bien

¹ Sur le moment précis où Chiabrera quitta Rome à la suite d'une rixe, les avis varient. Mais rappelons-nous qu'il écrit dans son autobiographie, après avoir parlé de ses rapports avec Paolo Manuzio et Muret : « Avvenne poi che Sperone Speroni fece stanza in Roma e seco ebbe a trattare molti anni ». Il s'agit du dernier séjour de Speroni à Rome. Il dura quatre ans et demi, de décembre 1573 à avril 1578 selon Fano, *Speroni*, pp. 86, 109 et suiv. Pour que Chiabrera ait eu alors des relations avec le vieil érudit « molti anni », il faut qu'elles aient duré tout ce temps-là. Nous restons donc dans la vraisemblance, en supposant que Chiabrera quitta Rome après avril 1578.

² Ces voyages avaient commencé bien longtemps avant 1593, puisqu'à cette date Carlo Roberto Dati, *laudator temporis acti*, faisait remonter les séjours de Chiabrera à Florence, tout au moins les plus anciens, à une époque où tout n'avait pas encore dégénéré. « Ne' tempi audati ne' quali la nostra nobile gioventù era meno infingarda e più dedita agli esercizi e trattenimenti cavallereschi . . . » Voir A. SOLERTI, *Gli Albori del melodramma*, t. I., p. 48.

connus de quiconque s'intéresse aux origines du théâtre lyrique moderne. Dans leurs salons se tenaient des sortes d'académies musicales, où s'élaborèrent et se contrôlèrent les essais d'où sortit l'opéra, grâce notamment à Giulio Caccini. C'est là que Chiabrera rencontra ce maître ¹.

Depuis environ 1530, la musique de chambre à la mode en Italie était le madrigal. Le compositeur y traitait de courtes pièces de vers en contrepoint libre à plusieurs voix. S'il donnait, en général, à sa partition une allure triste ou gaie comme le poème lui-même, en revanche il se préoccupait fort peu de traduire les intentions contenues dans les mots isolés ou réunis en phrases. La parole n'avait guère d'importance pour lui : il l'abrégeait et l'estropiait, ne s'inquiétant pas de savoir si, mutilée de la sorte, elle resterait encore comprise. Beaucoup plus rares, mais non plus heureux que ces madrigaux, étaient les chants *solì* que soutenaient des instruments à cordes. Trop de « passages » les encombraient : ces notes d'agrément, ces fioritures empêchaient de saisir les syllabes avec une netteté suffisante. Aussi disait-on que la musique « déchirait » la poésie et qu'elle en était « le démolisseur ».

Contre un tel abus se forma une réaction diligente. Elle rêvait un art nouveau, dont le fondement serait la mélodie, harmonieuse union de la musique et de la poésie. Mais laquelle des deux aurait la préséance sur l'autre et en serait comme le guide ? D'habitude, on ne visait qu'au plaisir de l'oreille ; désormais, au contraire, le

¹ Dans le passage déjà cité à la note précédente, Carlo Roberto Dati, évoquant des souvenirs relatifs à l'académie de Jacopo Corsi, écrit : « a quella concorrevano cavalieri, letterati, poeti e musici insigni : e specialmente vi furono alloggiati e trattenuti il Tasso, il Chiabrera.... »

but serait d'émouvoir l'intelligence. A la parole revenait, en conséquence, la première place ¹.

Pour réaliser ce sage principe, objet de ses longues et judicieuses réflexions, le compositeur Giulio Caccini se mit en quête de poèmes. Il lui en fallait d'une qualité bien déterminée. Dès lors que les paroles prenaient une importance singulière et commandaient l'inspiration du musicien, elles ne pouvaient séduire des hommes raffinés, si elles avaient une teinte de vulgarité ou de grossièreté, au lieu de se conformer au goût des honnêtes gens.

¹ A propos de ces considérations générales, voir ROMAIN ROLLAND, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, Paris, 1895, en particulier chap. II et III, — ANGELO SOLERTI, *Gli Albori del melodramma*, vol. I, Introduzione, chap. VI-VII, Remo Sandron, editore [1904]. Retenir aussi les passages suivants de GIULIO CACCINI dans ses *Nuove Musiche*. In Firenze MDCL. Il veut donc « mostrare le cagioni che m'indussero a simil modo di canto per una voce sola, affine che, non essendosi ne' moderni tempi passati costumate (ch'io sappia) musiche di quella intera grazia ch'io sento nel mio animo risonare, io ne possa in questi scritti lasciare alcun vestigio ». Il explique que les gentilshommes de la « camerata » de Giovanni Bardi fréquentée par la fine fleur de Florence « m'han-no sempre confortato, e con chiarissime ragioni convinto, a non pregiare quella sorte di musica, che non lasciando bene intendersi le parole, guasta il concetto et il verso, ora allungando et ora scorciando le sillabe per accomodarsi al contappunto, laceramento della poesia, ma ad attenermi a quella maniera, cotanto lodata da Platone et altri filosofi, che affermarono la musica altro non essere che la favella e il ritmo et il suono per ultimo ». Il déplore aussi que « cantando un solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendeva parola per la moltitudine di passaggi. » Enfin sur l'idéal qu'il essayait de réaliser, Caccini écrit : « Ho sempre procurata l'imitazione de i concetti delle parole ». Il est parti de ce principe que les chants « non potevano muovere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole ».

Bien plus, empreintes d'une certaine gravité, elles ne seraient que mieux agréées ¹.

En outre, devenu l'interprète d'un texte, le compositeur se voyait condamné à la monotonie et à la gêne, si on ne lui offrait des vers présentant la plus grande variété, d'une part dans leur inspiration générale, de l'autre dans leur structure intime, c'est-à-dire dans leur nombre, dans leur longueur et dans leur agencement les uns avec les autres.

Caccini fit appel aux muses non pas de poèteaux vulgaires, mais de gentilshommes très cultivés vivant à côté de lui, à Florence. Il ne cite aucun d'eux, sauf Gabriel Chiabrera, celui qui répondit à ses vœux avec le plus d'adresse et de fécondité. « Il me fournit, dit Caccini, une riche abondance de canzonette fort différentes de toutes les autres, et il me donna ainsi une grande occasion d'aller variant mes compositions. » Eloge que Chiabrera jugeait très mérité, car lui-même se l'adresse sans ombre d'hésitation, mais, il est vrai, indirectement ².

¹ CACCINI, dans ses *Nuove Musiche*, dit dans la *Prefazione ai lettori* : « Considerato che altresì in quei tempi si usavano per i musici alcune canzonette per lo più di parole vili, le quali pareva a me che non si convenissero e che tra gli uomini intendenti non si stimassero; mi venne anco pensiero, per sollevamento talvolta degli animi oppressi, comporre qualche canzonetta a uso di aria per poter usare in concerto di più strumenti a corda. E comunicato questo mio pensiero a molti gentilnomini della città, fui compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi; sì come anche appresso dal signor Gabriello Chiabrera, che in molta copia et assai diversificata da tutte le altre, ne fui favorito, prestandomi egli grande occasione di andar variando: le quali tutte composte da me in diverse arie di tempo in tempo state non sono poi disagate eziandio a tutta Italia. »

² Dans son dialogue le *Geri*, Chiabrera explique que les compositeurs « musicano di buon grado si fatti componimenti; anzi il fanno con grande

L'exemple de Caccini fut suivi. Tout musicien qui voulut, à Florence surtout, écrire des airs à une voix — les plus propres, semblait-il, à plaire et à toucher — adopta le style nouveau de cet artiste ¹. En outre, c'est Chiabrera que plusieurs choisirent, comme poète. Nommons Claudio Monteverdi, qui professait, lui aussi, que « le langage doit être le maître et non le serviteur de l'harmonie ² », Jacopo Peri ³, Marco da Gagliano ⁴, Gio. Fran-

vaghezza, e confessano prontamente che dalla varietà de' versi si presta loro comodità di più allettare l'uditore con loro note.»

Autobiografia, Dialoghi, p. 78.

¹ Dans ses *Nuove Musiche*, Caccini écrit sur le succès de ses canzonette : « le quali tutte composte da me in diverse arie, di tempo in tempo, state non sono poi disgrate eziandio a tutta Italia, servendosi ora di esso stile ciascuno che ha voluto comporre per una voce sola, e particolarmente qui in Firenze ». Voici les poèmes de Chiabrera mis en musique par Caccini et publiés dans les *Nuove Musiche* : Arde il mio petto, Belle rose porporine, Se ridete gioiose, Vago su spina ascosa, Dite rose pretiose (st. extr. de Belle rose porporine).

² *Scherzi musicali a tre voci di CLAUDIO MONTEVERDE*, raccolti da Giulio Cesare Monteverde suo fratello, et novamente posti in luce. In Venetia, 1607.

Dans la dédicace on lit : « Dice mio fratello, che non fa le sue cose a caso ; atteso che la sua intentione à stata (in questo genere di musica) di far che l'oratione sia padrona dell' armonia e non serva ». Cl. Monteverdi met en musique les poèmes suivants de Chiabrera : Amarilli onde m'assale. Non così tosto io miro, Damigella tutta bella, O rosetta che rossetta, Vaghi rai di ciglia ardenti, Dolci miei sospiri.

³ Dans ses *Varie Musiche*, In Firenze 1609, Jacopo Peri met en musique : Con sorrisi cortesi, Un di soletto, Bellissima Regina.

⁴ Dans les recueils suivants : *Il primo libro de madrigali a cinque voci*. In Venetia, 1602, — *Il terzo libro de madrigali a cinque voci*, In Venetia, 1605, — *Musiche a una, dua e tre voci*, In Venetia, 1615, — *Il sesto libro de madrigali a cinque voci*, In Venetia, 1617, Marco da Gagliano met en musique l'un ou l'autre des poèmes suivants : Dico alle Muse, Uno sguardo, Vaga su spina, Chi nudrisce, Evoc padre.

cesco Anerio ¹, Gio. Francesco Milanta ², Girolamo Montesardo ³, Bartolomeo Barbarino ⁴, B. Castaldi ⁵, Domenico Mazzocchi ⁶, Pietro Benedetti ⁷, Francesco Rasi ⁸, Amante Franzoni ⁹.

*
**

Entre ces poèmes de Chiabrera, beaucoup figurent dans *Le maniere de' versi toscani* qu'il édita, en 1599, à Gênes; d'autres, dans quelques-uns de ses recueils postérieurs.

¹ Dans *Canto, Diporti musicali madrigali a 1, 2, 3 e 4 voci*, In Roma, 1617, Gio Franc. Anerio met en musique les poèmes suivants : Vaga su spina, Occhi ch' a la mia, La violetta, Chi v' insegna, O rosetta, Quando l'alba, Apertamente, Occhi voi sospirate.

² Dans *Il primo libro de' Madrigali*, In Venetia 1631, se trouve « Amor troppo infelice » de Chiabrera. Voir E. Vogel, *Bibliothek der Gedruckten weltlichen vocalmusik italiens*, t. I, p. 463.

³ Dans *I lieti giorni di Napoli*, de Girol. Montesardo, Napoli, 1612, se trouvent : Chi può mirarvi, Vagheggiando le belle onde.

⁴ « Se bel rio, se bell' aurette » (extrait de « Belle rose porporine », dans *Canzonette a una e due voci* de Bartolomeo Barbarino, Venetia, 1616.

⁵ Dans B. CASTALDI, *Primo mazzetto di fiori musicali*, Venetia, 1623, cf. Quell' altero, Misero giovinetto, Tua chioma.

⁶ Mazzocchi Domenico aurait mis en musique « Fin dal monte Sione ». Cf. *Giornale ligustico*, XIII, p. 365, n° 40.

⁷ Dans les *Musiche* de PIETRO BENEDETTI, Fiorenza, 1611, se trouve « Damigella tutta bella ».

⁸ FRANCESCO RASI, *Vaghezze di musica per una voce sola*. In Venetia 1608, mit en musique In darno Febo (ext. de Il Pianto d'Orfeo), Schiera d'aspri, Messaggier, Girate occhi, Dolci miei sospir.

Dans ses *Madrigali di diversi autori*. Firenze, 1610, on trouve : Un guardo, no troppa pietate, Dove misero mai sperar. Cf. Vogel, Ouv. cité, II, p. 119.

⁹ *Il terzo libro delli fioretti musicali d' tre voci*, Venetia, 1617, contient : Arde il mio petto, Chi v'insegna.

Leur parenté avec certains vers lyriques de Ronsard est tout à fait frappante.

A. — Ronsard, non pas toujours, mais d'une manière générale, soumet ses rimes au principe de l'alternance : il les fait tour à tour masculines et féminines. Il obtient ainsi d'importants résultats : les vers féminins, en même temps qu'ils contrastent avec les autres par leur douceur ou leur mollesse, présentent au musicien et au chanteur la supériorité d'être plus longs d'une syllabe que les masculins ; en outre, leur agencement enrichit la strophe de deux avantages : elle est plus nettement divisée en deux moitiés (*mm + ff*, *mf + fm*, *mmf + m² m² f* etc.) ; elle a sa fin mieux mise en relief.

Chiabrera n'avait pas à sa disposition des rimes de genre différent. A cette infériorité il suppléa en opposant avec habileté les rimes *tronche*, *piane*, *sdrucchiole*¹.

a) Soit les deux quatrains suivants :

O terre fortunée	Deh, perchè a me non torna?
Des Muses le séjour,	Chi il tiene? ed ove sta?
Que le ciel et l'année	Quel viso che s'adorna
Serène d'un beau jour ² .	Dei fior d'ogni beltà?

Notons, de part et d'autre, le partage de la strophe en deux sections égales de deux vers, dont le second contraste avec le précédent, grâce, en français, à l'emploi d'une rime féminine suivie d'une masculine, en italien, à la succession d'une rime *tronca* à une *piana*.

¹ C'est-à-dire des rimes de mots oxytons, paroxytons.

² RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 205, t. VIII, p. 319. — *Rime* di Gabriello Chiabrera, in questa nuova edizione unite, accresciute, e corrette. In Roma, presso il Salvioni, nella Sapienza, MDCCXVIII, t. II, p. 53. C'est toujours à cette édition que nous renverrons, sauf indication contraire.

b) Chez Chiabrera, l'opposition apparaît plus saisissante lorsqu'à une rime *sdruc-ciola* succède une rime *tronca*, c'est-à-dire quand le vers se termine alternativement par des mots accentués sur la syllabe antépénultième et sur la dernière ¹ :

L'ardeur qui Pythagore	Non così belle aprirono
En Ægypte a conduit	Rose sul bel mattin,
Me venant ardre encore	Nè sì puri fiorirono,
Doucement m'a séduit,	Come qui gelsomin;
A celle fin que j'erre	Aurette non volarono
Par le païs enclos	Sì fresche in su l'april,
De deux mers, et qui serre	Nè rivi mormorarono
De Saturne les os.	Mai di suon sì gentil.

c) L'oreille est encore plus frappée par une rime *tronca* lorsque celle-ci est précédée non pas d'une, mais de deux rimes *sdruc-ciole* ² :

Toreau, qui desus ta crope	Sì da me pur mi disviano
Enlevas la belle Europe	I pensier, che vi desiano,
Parmy les voies de l'eau	Che di me nulla non so;
Hurte du grand ciel la borne,	Però gli occhi, onde diletiami
Poussant du bout de ta corne	Amor più, quando ei saettami
Les portes de l'an nouveau.	Sulla cetra io canterò.

B. — Ronsard compose de quatrains toute une pièce de vers; Chiabrera aussi, bien que ce système strophique ne fût pas habituel en son pays.

a) Tantôt, le poète italien suit alors le schéma *abab* (voir plus haut A, a)

b) Tantôt, il préfère le schéma *abba*, en faveur aussi auprès de Ronsard ³ :

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 312; CHIABRERA, t. II, p. 92.

² RONSARD, t. II, p. 171; CHIABRERA, t. II, p. 137.

³ RONSARD, *Œuvres*, t. I, p. 188, — A. SOLERTI, *Gli albori del melodr.*, t. III, p. 97.

Harsoir, Marie, en prenant maugré toy
 Un doux baiser accoudé sur ta couche,
 Sans y penser je laissay dans ta bouche
 L'ame en baisant qui s'enfuit de moy

Se più meco mirar non è speranza
 Vostri bei rai, stelle d'Amore ardenti,
 Deh per pietà de' duri miei tormenti
 Se ne tolga da me la rimembranza.

c) Mais la strophe la plus chère à la Pléiade et à son chef était celle où les six vers qui la composent se présentent selon l'ordre suivant : *a a b c c b*. L'Italie ne l'avait pas. Chiabrera la lui donna. Chez lui, comme chez les Français, elle est tantôt isométrique, tantôt hétérométrique.

*Isométrique*¹:

Gui, nos meilleurs ans coulent
 Comme les eaux qui roulent
 D'un cours sempiternel;
 La mort pour sa sequelle
 Nous amaine avec elle
 Un exil éternel

Ecco riposta selva,
 Ove odiosa belva
 Spavento altrui non dà:
 Ecco fresca riviera,
 Ove anitra ciancera
 A nuoto mai non va.

(Voir aussi, plus haut, *Ac*).

Hétérométrique *a⁸ a⁴ b⁸ c⁸ c⁴ b⁸*:

Quand je voy dans un jardin
 Au matin
 S'esclorre une fleur nouvelle,
 J'accompare le bouton
 Au teton
 De son beau sein qui pommelle

Se bel rio, se bell' aurette
 Tra l'erbetta
 Sul mattin mormorando erra
 Se di fiori un praticello
 Si fa bello,
 Noi diciam, ride la terra².

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 319. — CHIABRERA, t. II, p. 67.

² RONSARD, *Œuvres*, t. I, p. 198. — CHIABRERA, t. II, p. 99.

Hétérométrique a⁴ a⁴ b⁵ c⁴ c⁴ b⁵.

Si les dieux	Damigella
Larmes d'yeux	Tutta bella,
Versent pour la mort d'un homme,	Versa, versa quel bel vino;
A cette heure,	Fa che cada
Dieux qu'on pleure	La rugiada,
Et qu'en dueil on se consomme.	Distillata di rubino ¹ .

d) La similitude entre la strophe française et l'italienne est encore plus grande dans l'exemple suivant, où Chiabrera a tiré parti de l'opposition des rimes *piane* et des rimes *tronche*².

Amis, avant que l'Aurore	Vaghi rai di ciglia ardenti,
Recolore	Più lucenti
D'un bigarrement les cieux,	Che del Sol non sono i rai ;
Il faut rompre la paresse	Vinti al fin dalla pietade,
Qui vous presse	Mi mirate,
Les paupières sur les yeux.	Vaghi rai, che tanto amai

On observera que, dans ces trois strophes hétérométriques, les vers plus courts occupent les mêmes places, du côté italien et du côté français.

c. — Une longue suite des vers à rimes plates (rimati a coppia) n'était pas conforme à l'usage italien³. Mais Ronsard, ne s'en privait pas, qu'ils fussent ou non divisés en strophes. Chiabrera les accueillit aussi très volontiers. En voici deux exemples.

a) Vers plats sans alternance⁴.

A Phœbus luy vouant ses cheveux	Duolsi dell' instabilità.
Dieu perruquier (qui autrefois	Occhi, che alla mia vita

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 501. — CHIABRERA, t. II, p. 331.

² RONSARD, t. V, p. 213. — CHIABRERA, t. II, p. 59.

³ C'est ce que rappelle F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 82.

⁴ RONSARD, *Œuvres*, t. VI, p. 110. — CHIABRERA, t. II, p. 143.

Bany du ciel, parmi les bois,	Deste un tempo ferita
D'Admete gardas les toreaux,	Piena di tal diletto,
Fait compagnon des pastoureaux)	Che io vi offeriva il petto;
Mes cheveux j'offre à tes autels :	Qual novella vaghezza
Et bien qu'ils ne soient immortels,	Cangia vostra bellezza
Ils te seront doux et plaisans,	Per via, che alla mia vita
Pour estre la fleur de mes ans.	Or non date ferita,
Mainte fille par amitié	Piena di tal diletto,
En a souhaité la moitié	Che io v'offerisca il petto?
Pour s'en tifer : mais je ne veux,	Stelle vaghe lucenti,
O Phœbus Roy des beaux cheveux,	Conforto de' tormenti,
Rien de ma part te présenter	Specchi d'ogni beltate,
Dont quelqu'un se puisse vanter :	Dove, dove lasciate
Car c'est toy qui n'as desdaigné	La dogliosa mia vita
De m'avoir seul accompagné,	Cui già deste ferita,
Quand premier je m'yvray de l'eau	Piena di tal diletto
Qui coure sur le double coupeau.	Che io vi offeriva il petto?

Abstraction faite de leur longueur, ces deux groupes de dix-huit vers se ressemblent d'autant plus que Ronsard n'applique pas ici le principe de l'alternance. On pourrait, à la rigueur, les diviser, les uns et les autres, en sections rythmiquement égales. Mais ce n'est là qu'un strophisme virtuel, car de vraies strophes seraient séparées les unes des autres par le sens et la ponctuation, comme celle qu'on va lire.

*b) Vers plats avec alternance*¹.

Saint Blaise, qui vis aux Cieux,	Ha ne' begli occhi il Sole,
Comme un ange précieux,	Amor nelle parole,
Si de la terre où nous sommes,	L'accorgimento in viso,
Tu entens la voix des hommes,	Le grazie nel sorriso,
Recevant les vœux de tous,	E tutta è leggiadria
Je te prie, escoute nous.	La bella Donna mia.

¹ RONSARD, t. VI, p. 36, — CHIABRERA, t. II, p. III.

Ce jourd'huy que nous faisons	Perla, che il mar produce,
A ton autel oraisons	Simiglia con sua luce
Et processions sacrées	I bei denti lucenti;
Pour nous, nos bleds, et nos préés,	Di quei begli occhi ardenti
Chantant ton hymne à genous,	Sono in Ciel simiglianti
Je te prie, escoute nous.	Due stelle sfavillanti.

D. — On aura observé que, plus d'une fois, les strophes françaises et italiennes citées face à face sont exactement superposables, si du moins dans la mesure des vers, on ne compte pas les syllabes, de part et d'autre, au delà de la dernière accentuée. (A *a, b, c*, B *b, c*). Pour atteindre à ce résultat, Chiabrera devait recourir fréquemment aux *ottonari* et aux *quadernari*, les seuls vers italiens dont le dernier accent tonique se trouve à la septième ou à la troisième place, comme dans les vers français de sept ou trois pieds en si grande faveur auprès de la Pléiade... Ici encore Chiabrera innovait, car *ottonari* et *quadernari* étaient non pas certes inconnus à l'Italie, mais rarement mis au service de sa poésie d'art, laquelle avait pour habitude constante de s'en tenir à l'hendécasyllabe, au *settenario* et au *quinario*¹.

E. — Dans les œuvres de Chiabrera, comme dans celles de Ronsard, on trouve le type de strophe *ab ab cd cd*. Seulement il est, d'une part, hétérométrique (Se per vostro diletto, occhi, mi ardete), de l'autre, isométrique (Ah Dieu! que malheureux nous sommes)².

Ne nous étonnons pas de telles divergences.

Si Chiabrera se bornait à calquer le dessin rythmique des pièces de Ronsard, son imitation devrait s'appeler un esclavage.

¹ F. NERI l'a déjà rappelé à la p. 97 de *Il Chiabrera*.

² RONSARD, *Œuvres*, II, 202, — CHIABRERA, II, 18.

Mais il n'en est rien ; il sait, à l'occasion, prendre des libertés avec le modèle qu'il choisit comme point de départ ¹.

Type aab ccb.

Tantôt le poète italien reproduit fidèlement la strophe française, tantôt il garde aux rimes la place qu'elles tiennent, mais il modifie la mesure des vers. Ainsi, au lieu de conserver le schéma de *Damigella* ($a^4 a^4 b^8 c^4 c^4 b^8$), il bâtit des odelettes selon les formules $a^5 a^5 b^7 c^5 c^5 b^7$ (*Ecco la luce*), $a^5 a^5 b^5 c^5 c^5 b^5$ (*Vago d'apprendere*), $a^5 a^5 b^{11} c^5 c^5 b^{11}$ (*Apertamente*), $a^7 a^7 b^{11} c^7 c^7 b^{11}$ (*Rapido piede impiumano*). ².

La pièce morale *Perchè sei lento* présente comme une floriture de ce type *aab ccb* et plus précisément de l'ode *Apertamente*. En voici le schéma : $a^5 a^5 b^{11} c^5 + d^5 d^5 b^{11} c^5 + ee$.

Perchè sei lento
 Al pentimento,
 O forsennato cor? perchè ti sviano
 Vani pensier?
 Ecco la morte
 In sulle porte
 E pure oggi da te nulla s'obbiano
 I rei piacer.
 Misero cor, che fai?
 Deh ti riscuoti omai !³

L'ode *Se oggidì* (II, 127) semblable à l'ode *Belle rose porporine* (II 98) pour le nombre des vers, leur longueur et leur place, en

¹ Voir F. NERI, *Il Chiabrera*, pp. 59 et suiv.

² CHIABRERA, t. II, 331, 61, 184, 115, 176.

³ *Id.*, t. II, 183.

diffère pour l'ordre des rimes. Il n'est plus *aab ccb*, mais *aab bcc*, système employé par Ronsard seulement dans des odes à rimes plates¹ : si bien qu'il y a ici combinaison de deux systèmes français :

Se oggidì spalma suoi Legni,
Ed i regni
Fa spumar dell' Oceàno,
O se pur l'empio Ottomano
Su destrieri
Di grand' arco arma Guerrieri...

De même l'ode isométrique *Se del Perù l'argento* (II, 175). toute comparable à l'ode *Ecco riposta selva* (II, 67) pour le nombre des vers de chaque strophe, et leur mesure, pour la division de la strophe en deux membres terminés chacun par un mot tronqué, se distingue en revanche par l'ordre des rimes. Il est non pas *aab ccb*, mais *abc abc*.

Se del Perù l'argento
Tue larghe casse albergano,
E ciò di Dio mercè;
Tu fanne il cor contento;
Ma ne comparti al povero;
Si vuol chi lo ti diè.

Type abba.

Peuvent être considérées comme des extensions de ce type les strophes :

1) Vero non è, che il condannato Amor = *abba cca* (II, 177).

2) Fra mortali alma beltà = *abba ccca* (II, 75), où l'auteur relie au noyau premier le membre ajouté, grâce à l'élément commun *a* ;

¹ RONSARD, *Œuvres*, II, 432, VI, 223, 135.

3) Girate, occhi, girate, = *abba* + *cc* (II,72) où la ponctuation établit une division très nette entre le noyau premier et les deux vers à rime plate ajoutés :

Girate, occhi, girate
A' miei che tanto pregano,
Gli sguardi, che non piegano
Giammai verso pietate ;
Che se da lor si tolgono,
Occhi, a ragionar si dolgono.

Type ab ab.

Nous rattachons à ce type la strophe « Arde il mio petto misero » = *ababb*¹.

F. — Il est un point sur lequel Chiabrera semble s'éloigner nettement de Ronsard, c'est quant à l'enchaînement des strophes. Pour le chef de la Pléiade, cette dépendance était tolérable à une seule condition, « si chaque strophe pouvait se suffire à elle-même en fait de rimes, autrement dit si la rime chaînon était déjà précédée d'une compagne dans la même strophe ² ». Au contraire, Chiabrera admet qu'une rime isolée dans une strophe y joue le rôle d'amorce. Toutefois il garde encore ici un souvenir important de son commerce avec les Français. Il place cette amorce à la fin de la strophe, dans un des vers tronqués dont l'étude de l'alternance française lui avait révélé la valeur. L'effet est d'autant plus saisissant qu'en général, tous les autres vers de la pièce sont des *sdrucchioli* ne rimant pas ensemble : par suite, cette dernière syllabe de la strophe est seule à se reproduire à intervalles égaux :

¹ RONSARD, *Œuvres*, II, 366, — CHIABRERA, t. II, 132.

² P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 668.

Giocondi son miei spiriti
 Per le parole dettemi
 Parole che non mentono:
 Nella magione altissima
 Del re di tutti i secoli,
 Chi vorrà gir, *potrà*.

Su su mortali, frangansi
 Le reti, che ci tendono
 I masnadier dell' Erebo,
 Fabbicator d'insidie,
 E sempre intenti a rompere
 Le vie della *bontà*.

*
**

Cette variété qu'apportent dans la facture des strophes tantôt isométriques, tantôt hétérométriques, d'une part l'adoption de vers dissemblables par le nombre et la longueur, d'autre part, la succession de rimes masculines et féminines (ou bien *sdruc-ciole* ecc.) selon des schémas différents, — ce retour régulier de strophes identiques par le mètre comme par l'agencement des rimes — cette division de chaque strophe en deux parties égales nettement séparées l'une de l'autre : c'étaient, pour Ronsard et Chiabrera, autant de moyens de rendre leurs odes plus propres à être mises en musique ¹. Que de richesses offertes à un

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, pp. 47, 60, écrit : « A mon imitation tu feras tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible pour estre plus propres à la musique et accord des instrumens, en faveur desquels il semble que la Poésie soit née ». D'autre part, il recommandait en ces termes l'emploi des vers courts : Ils « sont merveilleusement propres pour la musique, la lyre et autres instrumens : quand tu les appelleras lyriques, tu ne leur feras point de tort, tantost les allongeant, tantost les accourcissant, et apres un grand vers, un petit, ou deux petits, au choix de ton oreille, gardant tousjours le plus que pourras une bonne cadence de vers

compositeur désireux de fuir la monotonie ! Quel avantage aussi pour lui, d'avoir à sa disposition des poèmes dont toutes les strophes s'adaptent à un seul air et dont chacune permet, par sa division, d'exprimer deux phrases musicales de même durée ou, du moins, deux membres égaux de phrase musicale !

Tel fut le cadeau dont Chiabrera gratifia Giulio Caccini et maint autre maestro.

Nous avons laissé entendre et nous croyons qu'il imagina ses combinaisons rythmiques sous l'influence de Ronsard.

En effet, il ne pouvait les devoir à la poésie d'Italie antérieure à l'époque de Ronsard, c'est-à-dire à 1550 : nous le verrons mieux plus loin, elle ne les avait jamais réalisées ¹.

Quant aux contemporains italiens de Ronsard, un d'entre eux, Bartolommeo del Bene, cultiva, il est vrai, avec amour, la strophe de quatre vers, composée d'hendécasyllabes purs ou mêlés d'octosyllabes (*settenari*). Mais ses odes ne furent éditées qu'à la fin du XVIII^e siècle. D'ailleurs si, par hasard et nous ne savons grâce à quel intermédiaire, elles étaient venues manuscrites entre les mains de Chiabrera, c'est encore Ronsard que celui-ci aurait suivi indirectement. En effet, Bartolommeo passa presque toute sa vie en France, y connut fort bien le chef de la Pléiade et semble avoir eu deux maîtres principaux : Horace et Ronsard ².

propres (comme je t'ay dit auparavant) pour la musique, et autres instrumens. Je te veux aussi bien advertir de hautement prononcer tes vers en ta chambre, quand tu les feras, ou plus tost les chanter, quelque voix que tu puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer.»

¹ Voir plus loin, notamment pp. 195-6, 275 suiv.

² Voir l'éd. Carducci Ferrari des *Odi XXVIII* de BARTOLOMMEO DEL BENE, pp. 105-106, — CLEMENTINA MONETI, *La Canzonetta*, Roma, 1907, pp. 27-28.

C'est donc bien en notre pays qu'il convient de chercher les modèles de Chiabrera. Mais au nom de Ronsard ne faut-il pas ajouter celui de quelque autre Français ?

Baïf par exemple, *mesure*, lui aussi, *ses vers à la lyre* ; les types de strophes italiennes enregistrés plus haut, il les emploie non moins que Ronsard ¹. D'autre part, il observe, à peu près comme Ronsard, le principe de l'alternance dans les vers à rimes plates : il fait régulièrement succéder deux rimes féminines à deux rimes masculines, notamment dans les *Météores* ² dont le contenu n'a pas été oublié par le poète ligure quand il écrivit ses *Meteore* ³. Pourquoi, dès lors, rattacher Chiabrera à Ronsard plutôt qu'à Baïf ? Il n'est pas difficile de répondre. Chiabrera, élève de Muret, connu, à coup sûr, l'œuvre lyriques de Ronsard. Quant à celle de Baïf (dont il faut exclure les *Météores*, poème *didactique*),

Bartolommeo del Bene, un peu blessé par le dédain réel ou supposé de Ronsard à son égard, avait fait allusion aux dettes du poète français envers Pétrarque (cf. plus haut, p.) Ronsard rendit compliment pour compliment. Il lui dit (*Œuvres* de RONSARD, t. VI, p. 28) :

*Si tost que ton menton par l'âge fut blanchi....
Tu commenças d'ourdir un difficile ouvrage,
Imitant les Romains, les Grecs et les François.*

Quels Français ? VAUQUELIN DE LA FRESNAYE nous l'apprend dans son *Art poétique* (I. 687) :

*Car depuis que Ronsard eut amené les modes
Du Tour et du Retour et du Repos des Odes,
Imitant la pavane ou du Roy le grand bal,
Le François n'eut depuis en l'Europe d'égal :
D'Elbene le premier cette lyre ancienne
A l'envi des François fait ore italienne.*

¹ AUGÉ-CHIQUET, *La vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf*, ch. VII, § IV.

² *Id.* p. 276.

³ F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, pp. 167 et suiv.

s'il ne l'ignora pas et si elle l'impressionna, l'influence qu'il subit ainsi fut encore ronsardienne.

En effet, le mot de Pasquier est vrai. Ronsard, dit-il, est le premier qui « garda cette police de faire suivre les masculins et les féminins sans aucun mélange d'iceux ¹ ». Quant aux strophes, qui donc en imposa la régularité à la Pléiade? Personne autre que Ronsard, lorsqu'il publia, en 1550, avec un grand succès les *quatre premiers livres de Odes*. Le coup porta. L'influence de ce recueil fut décisive au point de vue de la rythmique. Les amis de Ronsard reconnurent plus ou moins vite la valeur musicale de la régularité strophique intégrale. Parmi ceux qui suivirent, le plus volontiers et le plus vite, l'exemple du maître, il convient de nommer précisément Baïf, comme l'a bien montré M. Augé Chiquet ².

Il y aurait donc injustice à descendre, dans l'ordre du temps, jusqu'à Baïf, pour trouver à Chiabrera un initiateur français en versification. Ne peut-on, en revanche, remonter jusqu'à Clément Marot, dont les *Psaumes* présentent plusieurs des caractères strophiques que revêtent les canzonette de Chiabrera? ³ Si, par hasard, le poète italien lut les vers de Marot, ce ne fut certes pas sur la recommandation de ses anciens maîtres Speroni et Muret :

¹ E. PASQUIER, *Lettres*, VII, 7. Voir AUGÉ-CHIQUET, *ouv. cité*, p. 273. En réalité, c'est dans les vers à rimes plates que Ronsard « garda cette police », que ces vers fussent d'ailleurs petits ou longs. D'autres avant lui, notamment Marot, avaient observé l'alternance dans certains cas, mais personne ne l'avait encore *gardée*, c'est-à-dire maintenue dans tous les cas, pour les vers à rimes plates. Voir LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 676, — AUGÉ-CHIQUET, *ouv. cité*, p. 273.

² P. LAUMONIER, *ouv. cité*, p. 676, — AUGÉ-CHIQUET, *ouv. cité*, p. 293.

³ Parmi les strophes de Chiabrera relevées plus haut, les n^{os} Aa, Ab, Ac, Bb, Bc (isomèt.), se trouvent chez Marot. Voir LAUMONIER, *ouv. cité*, pp. 686 et suiv.

On connaît le mépris du premier pour Marot ¹; quant au second, il ne faisait aucun cas des poètes ayant fleuri en France avant 1550, puisqu'à cette date il mettait son espoir en Ronsard pour apporter enfin à notre Parnasse un peu de crédit et d'honneur ². En tout cas Gabriello Chiabrera ne fit, semble-t-il, passer dans la substance de ses poèmes aucune pensée de Marot. Pourquoi donc imaginer qu'il lui devrait une partie de sa technique? En réalité Marot fut pour lui un ancêtre lointain, qu'il ne connut peut-être même pas. C'est parmi les disciples de Ronsard qu'il faut ranger Chiabrera pour la forme rythmique comme pour le fond de ses *canzonette*, quand du moins celles-ci sont de caractère non pas moral, mais badin, ce qui arrive le plus souvent.

II

On ne saurait dégager de la vie et des œuvres de Chiabrera tout un *credo* pouvant, après analyse, se résumer dans une formule comme celle que M. Laumonier emploie pour juger Ronsard : « Ce fut un épicurien au sens philosophique et au sens vulgaire du mot... Il a des tendances au matérialisme, pour ne pas dire plus ³ ». Au contraire, rien ne nous empêche de croire Chiabrera sur parole, quand il se donne pour un pauvre pécheur plutôt confiant et dévot ⁴. Ses *Canzonette* et ses *Scherzi* nous le

¹ Voir plus haut, p. 59.

² Voir plus haut, p. 68 n.

³ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 561.

⁴ Dans son *Autobiografia*, Chiabrera dit, en parlant de lui-même : « Del rimanente egli fu peccatore, ma non senza cristiana divozione, ebbe Santa Lucia per avvocatessa per lo spazio di 60 anni; due volte il giorno si raccomandava alla pietà di lei nè cessò di pensare al punto della sua vita. »

représentent, dira-t-on, sous un autre aspect. C'est vrai, mais il faut simplement voir dans ces œuvres un agréable passe-temps de l'auteur, ou un aimable badinage propre à lui valoir la faveur de la société élégante et polie.

Toutefois, leur paganisme, pour être tout littéraire, n'en fait pas moins penser à Ronsard, dont les poésies légères ont comme premier et dernier mot : « Vivons et vivons bien ¹ ». Les idées suivantes, qui appartiennent à Chiabrera, foisonnent aussi dans les odelettes de Ronsard : notre existence entière peut s'appeler une seule journée ; la mort nous fauche tous, rustiques bouviers ou monarques orgueilleux ; le fil de nos jours peut se briser de bien des façons ; eh ! bien, profitons de l'heure présente ; pour jouir de la vie, n'attendons pas que revienne le beau temps, il n'est d'ailleurs jamais de longue durée ; ce qui arrivera dans mille ans ne doit pas nous inquiéter ; que le moment actuel, et non un autre, fixe notre esprit ² !

Mais cette heure précieuse, continue Chiabrera, comment la savourer pleinement ? D'abord, en modérant nos désirs qui nous poussent là où les chagrins abondent et les plaisirs sont rares. « Pourquoi se donner tant de mal ? La gloire est de la fumée ; la nature n'a besoin que d'un trésor extrêmement léger ». Donc méprisons les richesses et imposons des bornes étroites à notre ambition ³. Ensuite, demandons le bonheur à l'amour, à la campagne, et au vin.



¹ LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p 560.

² *Delle rime* di Gabriello Chiabrera, parte II. *Le Canzonette*, XXV, LXXIV, LXIV ; *Le Vendemmie di Parnaso* XXXIII.

³ *Le Canzonette*, XXV. *Le Vendemmie*, XXXIX.

L'amour. — On peut dire, sans crainte d'exagérer, que « Ronsard a parcouru dans son œuvre toute la gamme de l'amour » et qu'au cours de sa vie, il a fait à cette passion une place prépondérante. De son côté, Chiabrera déclare que sans amour la vie n'a plus de prix :

Questa vaga, e cara vita,
Che a fuggir sì batte l'ali,
O schiocchissimi mortali,
Se d'Amor non è condita
È di fiel sempre ripiena¹.

Mais cet amour qu'ils exaltent tant, les deux poètes le conçoivent-ils de la même manière ? Dans l'*Imeneo di Armida*, Chiabrera nous représente deux jeunes mariés folâtrant sur l'herbe tendre. L'époux, d'abord un peu timide, s'enhardit :

Fra colombo, e fra colomba
Non fu mai simil teuzone,
Par che suone
L'aria intorno, e'l Cielo, e i venti
Al ferir de' baci ardenti².

Chiabrera se permet d'aller ici jusqu'au baiser, la quatrième des cinq étapes de l'amour³. Jamais il ne s'égare plus loin et ne nous conduit jusqu'au bout de la carrière, c'est-à-dire au « don de merci ». D'habitude même, il s'en tient au regard et au « parler ». Or ce parler ne peut être qu'aimable et galant, sans liberté excessive, car souvent Chiabrera se donne pour un amou-

¹ *Le Canzonette*, LIV.

² *Id.*, XII.

³ « Les nobles Poètes disent que cinq lignes y ha en amours, cestadire cinq pointcs ou cinq degrez especiaux. C'est à sçavoir le regard, le parler, l'attouchement, le baiser. Et le dernier, c'est celuy qu'on nomme par honnesteté le don de mercy. » LEMAIRE DE BELGES, *Illustrations des Gaules*, I, ch. XXV, fin.

reux humble et suppliant, langoureux et transi ¹, ou encore pour un vieillard à qui de douloureuses expériences inspirent des maximes de sage méfiance envers le fils de Vénus ². D'autres fois, il ne semble voir dans l'amour qu'un hommage délicat et honnête rendu à de nobles dames ou demoiselles. Pareillement, ses regards sont discrets. Ils ne savent ou n'osent discerner les formes. Ils sont sensibles seulement aux couleurs; ils ne découvrent guère qu'un type de femme: elle a des yeux ardents, des cheveux blonds, rarement bruns, des joues vermeilles, une bouche vermeille, des dents éclatantes, une poitrine de neige, des mains blanches ou roses ³. Sur son physique nous ne savons pas beaucoup plus. Chiabrera s'en tient aux charmes visibles ⁴. Ronsard, au contraire, n'oublie jamais, on l'a vu plus haut, les détails de la poitrine nue et se permet volontiers des audaces plus voluptueuses, conformes aux aspirations d'un homme qui

¹ *Le Canzonette*, IV, V, VII, XV.

² *Id.*

³ *Id.* VII, IX, X, XIV, XIX, XX, XLII, XLVII, LI, LXII, LXIII, LXX, LXXXIII.

⁴ En revanche, on peut se demander si le Tasse ne doit rien à Ronsard lorsque, dans l'*Aminta*, acte I, sc. 1, il prête à Dafne les propos que l'on sait sur l'universalité de l'amour charnel et la légitimité d'un instinct auquel seules des conventions supposées abusives imposent un frein. Sans doute, Ronsard, en exposant, avant Torquato, ces théories païennes, faisait écho aux Grecs et aux Latins; le Tasse pouvait, à la rigueur, subir, lui aussi, leur influence directe. Mais ne serait-il pas permis de soutenir avec tout autant de vraisemblance, que Ronsard dont on connaît les audaces en pareille matière, encouragea le poète italien à s'éloigner des préceptes du christianisme sur ce point? Ronsard mis à part, on ne voit pas de quel exemple récent Torquato aurait pu s'autoriser. Voir LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 550 et suiv. Cf. aussi plus haut, pp. 75 et suiv.

ne cache pas son but de franchir les quatre premiers stades de l'amour afin d'atteindre à la fin suprême de ses vœux ¹.

Mais les deux poètes se retrouvent d'accord pour dire et redire *carpe florem*, pour rappeler la déchéance rapide des charmes extérieurs de la femme, pour évoquer l'image troublante des années qui s'écoulent semant d'irréparables outrages. « Cueillez, cueillez votre jeunesse », avait dit Ronsard à Mignonne,

Comme à ceste fleur, la jeunesse
Fera ternir vostre beauté

« Vivez », écrivait-il à une amie :

Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain,
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie

Carpe florem conseille Chiabrera à Clori qui hésite à se marier. Voici le printemps. Bientôt hélas ! il fera place à l'hiver. Ta beauté, Clori, aura le même sort.

Quella neve, quel bell' ostro
Che sì cara il guardo nostro
Riconsola,
Ah che vola,
Ah che l'odiosa rughe ha già con sè.

Marie-toi, car à quoi bon l'arbre en fleurs s'il ne donne pas de fruits ?

Di bei fiorí, in van si vanta
Sull' April tenera pianta ;
Ma s'onora
In quell' ora
Che tributo di frutti al mondo dà ².

¹ LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, 2^e partie, section II, chap. II et III.

² *Le Canzonette*, XXIX.

Carpe florem, chante encore Chiabrera à un jeune époux ¹. Pour savourer ton bonheur, n'attends pas : la rose passe du matin au soir.

Per mai più non far ritorno
Se ne van volando l'ore,
Quasi rosa in un sol giorno,
Col Sol nasce, e col Sol more
Il bel fiore
Di verd' anni : in un momento
Un crin d'or si fa d'argento.

Cavalier, se tu non cogli
Questi fior bianchi, e vermigli,
Fia che tempo, o morte spogli
Il bel sen di rose, e gigli.
Da' perigli
Di rio male s'assicura
Chi goder sa sua ventura.

La Campagne. — Il s'en faut de beaucoup que Chiabrera ait esquissé ou développé autant d'heureuses descriptions rustiques que Ronsard. Et surtout ses paysages ne sauraient rivaliser avec ceux du poète français pour la sincérité et la fidélité. Chez Ronsard, on sent le souvenir d'une émotion profonde ; les sites qu'il évoque sont bien à lui ; ils ont frappé ses yeux dans le Vendômois et la Touraine. Ils ont peut-être réveillé dans sa mémoire des vers de Virgile ou d'Horace, mais ce sont, en fait, ses propres visions qu'il a reproduites ; il n'a demandé à ses maîtres latins que des mots et des tours. Au contraire, les scènes champêtres de Chiabrera, tout en étant vraies, le sont d'une façon plus impersonnelle ; elles pourraient se trouver dans l'œuvre d'un poète passant ses jours tout ailleurs qu'en Ligurie ou en Toscane ². Mais à une condition toutefois : ce poète devrait être aussi fortement sensible que Chiabrera à la lumière et aux couleurs.

¹ *Le Canzonette*, XII.

² LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 430 et suiv. Observons que les oiseaux sont presque absents du poème de Chiabrera, alors qu'ils égaient tant ceux de Ronsard par leur chant et leur vol.

Le printemps, c'est pour Chiabrera, la saison où souffle une brise fraîche et parfumée, où murmure gentiment un ruisseau ¹. Mais c'est avant tout la fête de la lumière enfin de retour ² :

Ecco la luce,
Che a noi riduce
La stagion de' diletti.

Le printemps, c'est la joie des yeux et nous savons que ceux du poète sont sensibles surtout aux couleurs. Écoutons l'invitation qu'il adresse à la belle Amarilli :

Vieni almen per trarre un' ora	I nevosi gelsomini,
Tutta lieta e diletta;	Le viole impallidite,
Qui vermiglia esce l'Aurora,	Gli amaranti porporini
Qui la terra è rugiadosa;	Di beltà movono lite,
Qui trascorre onda d'argento...	Ma la rosa in sulla spina
Mirerai rive selvagge...	Sta fra lor quasi regina ³ .
Che dirò di tanti fiori?...	

Des fleurs, où n'en trouve-t-on pas dans les odes légères de Chiabrera? Mais la violette est sa préférée et, plus encore que la violette, la rose ⁴. Que de fois la rose lui fournit une comparaison pour louer les plus belles des femmes !

Vaga su spina ascosa	Ma più vaga la rosa
È rosa rugiadosa,	Sulla guancia amorosa,
Che all' Alba sì diletta,	Che oscura, e discolora
Mossa da fresca aurette;	Le guance dell' Aurora ⁵ .

C'est la rose qu'il cueillera pour l'offrir à la femme aimée et se faire bien venir d'elle :

¹ *Le Canzonette*, XLIII, XLIX.

² *Id.*, XXIV.

³ *Id.*, XLIV.

⁴ Nous aurons occasion de parler plus loin de l'odelette « La violetta ». Voir aussi notamment la canzonette LXXXIX.

⁵ *Le Canzonette*, XLIII, XLVII, LXXX.

O Rosetta, che rossetta
 Tra il bel verde di tue frondi
 Vergognosa ti nascondi,
 Come pura donzelletta,
 Che sposata ancor non è.¹

C'est à la rose qu'il compare son propre état : est-il près des beaux yeux qui gouvernent sa vie ? il prospère ; loin d'eux, il s'étiole. Ainsi en est-il de la rose, selon que la lumière du soleil arrive ou non jusqu'à elle :

In sul mattin d'Aprile,	Ma se nemi frementi
Quando i nemi tranquillano,	Il puro cielo oscurano,
Fresche rose sfavillano	Ed alle rose furano
D'un vermiglio gentile,	Le fresche aure lucenti,
E così dolce odorano,	Le rose impallidiscono,
Che zefiro innamorano.	E per poco periscono. ²

Ces couleurs, ces fleurs, ces comparaisons où la nature sert à célébrer la femme, elles abondent dans les vers de la Pléiade.

Ronsard mourant fait, comme un Grec, ses adieux à la lumière. *Χαῖρέ μοι, φῶς*, disait l'Iphigénie d'Euripide, « Adieu plaisant Soleil », murmure Ronsard³. Relisons la *Chanson* printanière qui se trouve dans ses œuvres complètes, au t. I, p. 196 de l'édition Laumonier. Par leur inspiration, les strophes de Chiabrera que nous venons de citer ne sont-elles pas voisines de celles-ci ?

Quand ce beau printemps je voy,
 J'aperçoy
 Rajeunir la terre et l'onde
 Et me semble que le jour
 Et l'amour
 Comme enfans naissent au monde...

¹ *Le Canzonette*, LXXII.

² *Id.*, XXXI.

³ RONSARD, *Œuvres*, t. VI, p. 6.

Vénus, assise avec son enfant laisse voler ses cygnes emportant son char :

Quelque part que ses beaux yeux
Par les cieux
Tournent leurs lumières belles,
L'air qui se montre serein,
Est tout plein
D'amoureuses estincelles.

Partout, le poète croit découvrir « sa dame » :

Quand le soleil tout riant
D'Orient
Nous monstre sa blonde tresse,
Il me semble que je voy
Davant moy
Lever ma belle maïstresse.
Quand je sens, parmi les prez
Diaprez,
Les fleurs dont la terre est pleine,
Lors je fais croire à mes sens
Que je sens
La douceur de son haleine

On a eu raison de le dire, les vers de Ronsard sont remplis de senteurs sauvages ou cultivées. Il fut, avant Chiabrera, le poète des fleurs ; lui aussi préféra la violette et la rose, pour lesquelles il dit son faible dans des strophes comme les suivantes :

Sur tout parfum j'aime la Rose
Desur l'espine en may declose
Et l'odeur de la belle fleur¹
Qui de sa première couleur
Pare la terre, quand la glace
Et l'hyver au soleil font place

¹ La violette.

Les autres boutons vermeillets,
 La giroflée et les œillets,
 Et le bel esmail qui varie
 L'honneur gemmé d'une prairie
 En mille lustres s'esciatant,
 Ensemble ne me plaisent tant
 Que fait la rose pourperette
 Et de Mars la blanche fleurette.¹

*
**

En lisant les pages précédentes, le lecteur n'aura pas manqué d'observer qu'après tout, l'idéal exalté par Ronsard et Chiabrera n'était pas nouveau. « Cueille le jour et fie-toi le moins possible au lendemain. *Carpe diem, quam minimum credula postero* », recommandait Horace à Leuconoe dans une odelette fameuse. « Nous mourrons bientôt, hâtons-nous de jouir de la vie » avaient répété maints poètes latins, disciples, comme Horace, d'Epicure, et aussi d'une longue suite de poètes lyriques grecs, héritiers eux-mêmes d'Alcée ou d'Anacréon. A de belles dédaigneuses les élégiaques grecs, puis Horace, Tibulle, Properce, Ovide et, après eux, des poètes néo-latins ou italiens avaient dit non plus « *Carpe diem* », mais « *Carpe florem* » : hâtons-nous de goûter les plaisirs de l'amour avant d'être flétris par la vieillesse ». La comparaison de la beauté avec une fleur qui passe du matin au soir était traditionnelle. Quant aux roses, un homme cultivé du xvi^e siècle « en respirait pour ainsi dire le parfum dans tous ses auteurs d'où qu'ils fussent, de l'Antiquité gréco-latine, de la Renaissance néo-latine et italienne, du Moyen Age français, de l'école marotique ».

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 423.

Déjà aussi Horace avait maintes fois tracé un court tableau de la nature printanière ou estivale, qu'il associe aux distractions innocentes de l'humanité; il avait vanté le repos dans une retraite où l'on goûte l'ombre et le frais, mollement couché sur une pelouse, au bord d'une onde fugitive, le verre en main, les fleurs sur la tête.

Tout cet héritage Henri Estienne l'avait comme rajeuni lorsqu'il publia, au début de l'année 1554, sous le nom d'Anacréon, son fameux recueil d'odelettes grecques accompagnées d'une traduction latine. Ce sont pour la plupart des œuvres apocryphes, mais certainement inspirées du joyeux vieillard de Téos, ancêtre plus ou moins lointain aussi de tous les poètes que nous venons de citer. On y trouve notamment le petit Eros ailé; il garde son arc, ses flèches, sa torche enflammée; mais son air est un peu maniéré et son langage ne manque pas de préciosité.

Aussi un doute se glisse-t-il dans l'esprit: le fait qu'un assez grand nombre de thèmes et de motifs s'observent à la fois dans les œuvres de Ronsard et de Chiabrera, est-ce bien la preuve que le poète français fut le maître de l'italien? La « rencontre de leurs muses » ne tiendrait-elle pas à une communauté de sources? L'hypothèse n'a rien en soi d'invraisemblable. Néanmoins tant de coïncidences nous mettent en éveil; elles nous obligent à songer que Ronsard est un des devanciers de Chiabrera, voire même le plus proche de tous dans le temps, lui et les autres poètes de la Pléiade. S'il a donné à Chiabrera des rythmes nombreux, pourquoi ne lui aurait-il pas, en même temps, suggéré ou recommandé des idées? Pourquoi le suc antique et le suc italien entreraient-ils seuls dans le doux miel de Chiabrera, à l'exclusion du suc français?

Nous disons français, car nous ne prétendons aucunement que, seul entre nos poètes du xvi^e siècle, Ronsard ouvrit à Chiabrera

son jardin fleuri et lui permit d'enivrer ses sens de lumière, de couleurs, de parfums, sources d'ineffable gaieté, — que seul il lui vanta, le sourire aux lèvres, l'*aurea mediocritas*, ou lui commenta les deux vieilles maximes « Carpe diem, carpe florem ». Il n'est pas impossible que Chiabrera ait entendu la même chanson sur les lèvres de Belleau et de Baïf qu'il connaissait ¹. Mais, dans la formation, pour ainsi dire, anacréontique, de Chiabrera, la part de Ronsard dut être grande, comparée à celle des deux autres poètes, si on la mesure à la célébrité relative de ces trois Français et surtout au charme particulier que Ronsard ne manquait pas d'exercer sur un disciple de Muret.

*
**

Ces raisons générales seront, sans doute, renforcées par l'examen de quelques poèmes de Chiabrera consacrés à l'amour, au « Carpe florem », au vin. Ils nous aideront peut-être, à dégager la parenté de Chiabrera, auteur de *canzonette*, avec Ronsard.

L'amour. — Dans le courant d'octobre 1563, Ronsard publia, au second livre du *Recueil des Nouvelles Poësies*, huit strophes rangées ensuite au deuxième livre des *Amours*. C'est une chanson que M. Laumonier étudie dans son *Ronsard poète lyrique* (pp. 210, 530 suiv.). Il y retrouve quelques souvenirs plus ou moins lointains d'Ovide, de Catulle, de Pétrarque, de Marulle, de Second. Il n'en juge pas moins l'œuvre originale. L'histoire, dit-il, est la suivante. « L'aimée, au lieu d'éviter par la fuite le baiser et le regard amoureux qu'on lui demande, reste insensible sur sa couche, les lèvres et les yeux fermés, feignant de dormir. Elle s'amuse à faire languir son amant, qui obtient d'ailleurs

¹ Voir p. 288.

la récompense de son attente. La première partie comprend quatre strophes. La seconde est proprement ce qu'on appelait au XVI^e siècle une *mignardise d'amour*: Je me garderais bien de t'éveiller, dit le poète à sa maîtresse, car je suis trop heureux de voir tes yeux clos reposer sur mon sein. » Les strophes 6 et 7 « simples, alertes, expressives, contiennent l'argument irrésistible : la coquette ne veut pas être homicide et cède enfin ; l'amant, transporté de joie, revient à la vie. Tout cela appartient bien à Ronsard ».

Cette chanson séduisit Chiabrera. Il l'imita de près dans une canzonetta que Jacopo Peri mit en musique¹. La ressemblance est frappante. Qu'on en juge par l'extrait suivant : en face du texte français nous plaçons, au fur et à mesure, les passages italiens qui en dérivent.

- | | |
|---|--|
| 1. Douce Maistresse touche
Pour soulager mon mal,
Ma bouche de ta bouche
Plus rouge que Coral:
Que mon col soit pressé
De ton bras enlassé. | Bellissima regina
De' miei pensier di fuoco,
Giungi a mie labbra un poco
La bocca corallina;...
Gittami al collo intorno
Le candidette braccia... |
| 2. Puis, face dessus face,
Regarde moy les yeux,
Afin que ton trait passe
En mon cœur soucieux,
Cœur qui ne vit sinon
D'Amour et de ton nom. | Solleva quel bel viso,
Mirami fiso, fiso...
Fa' che il lume sereno
Sin giù nel cuor discenda. |
| 3. Mais son mal lui plaist bien,
Pourveu qu'il meure tien. | Dolce morir, s'io moro
Ai rai che tanto adoro. |

¹ *Le varie musiche* del signor JACOPO PERI. In Firenze, MDCIX. — Voir OTTAVIO VARALDO, *Bibliografia delle opere a stampa di Gabriello Chiabrera*. Supplemento secondo, Savona, 1891. — G. CHIABRERA, *Lettere e poesie inedite e rare* (publiées par le même Varaldo en 1891), p. 29. — Voir RONSARD, *Œuvres*, t. I, p. 201.

4. Belle par qui je donne
A mes yeux tant d'esmoy,
Baise moy ma mignonne,
Cent fois rebaise moy!
Et quoy? faut-il en vain
Languir dessus ton sein?
5. Maistresse je n'ay garde
De vouloir t'esveiller,
Heureux quand je regarde
Tes beaux yeux sommeiller:
Heureux quand je les voy
Endormis dessus moy.
6. Veux-tu que je les baise
Afin de les ouvrir?
Hâ, tu fais la mauvaïse
Pour me faire mourir:
Je meurs entre tes bras,
Et s'il ne t'en chaut pas!
7. Hâ! ma chere ennemie,
Si tu veux m'appaiser,
Redonne moy la vie
Par l'esprit d'un baiser.
Hâ! j'en sens la douceur
Couler jusques au cœur.
8. J'aime la douce rage
D'amour continuel,
Quand d'un mesme courage
Le soing est mutuel.
Heureux sera le jour
Que je mourray d'amour.

Bella sovra le belle,
Che' l sol negli occhi mostri.
Baciarmi e i baci nostri
Sian quanti ha in cielo stelle,...
Ah! che più neghittosa
Languir in sen mia vita...

Ma taci, lingua ardita,
Ch' il mio ben dorme e posa.
Ah! come ancor nel sonno
Ferir quegli occhi ponno!

Ma vuoi tu ch' io gli baci,
Cor mio, per fargli aprire?
Ah! per farmi morire
Dormir ti fingi e taci.
Deh! pria ch' io mi consumi,
Apri quei due bei lumi.

Bella nemica mia,
A miei spirti meschini
Dai tuoi dolci rubini
Aura odorata invia.
O bella, o cara bocca,
Qual gioia il cuor mi tocca!

Non è mortal possenti
Frenar voglia e favori,
Se giunti in un due cori
Vivon tra fiamme ardenti.
Deh! venga ormai quell' ora
Che ben amando io muoia.

Dans la *Continuation des Amours* (1555) Ronsard imprima un sonnet où Cupidon, apparaissant sur la mer, remplit de crainte un dauphin riche d'exérence¹. Ce poisson donne l'alarme à la

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. I, p. 189.

reine des ondes. La déesse gourmande le petit dieu, qui la tranquillise. Le poème entier n'est qu'un madrigal en l'honneur de Marie, la femme alors chantée par Ronsard. Nous le reproduisons, puis nous en rapprocherons des vers curieux de Chiabrera.

Amour voyant du Ciel un pescheur sur la mer,
 Calla son aile bas sur le bord du navire :
 Puis il dit au pescheur, Je te pri' que je tire
 Ton reth qu'au fond de l'eau le plomb fait abysmer.

Un Dauphin qui sçavoit le feu qui vient d'aimer,
 Voyant Amour sur l'eau, à Tethys le va dire :
 Tethys si quelque soin vous tient de nostre empire,
 Secourez-le ou bien tost il s'en va consumer.

Tethys laissa de peur sa caverne profonde,
 Haussa le chef sur l'eau et vit Amour sur l'onde.
 Puis elle s'ecria : Mon mignon, mon nepveu,

Fuyez et ne bruslez mes ondes, je vous prie.
 Ma tante, dit Amour, n'ayez peur de mon feu,
 Je le perdis hier dans les yeux de Marie.

Chiabrera s'empare de ce thème pour célébrer la belle Leonora Ferrera. Il en tire un conte que nous reproduisons, en supprimant quelques parties où se donne trop libre cours sa facile exubérance.

L'altr' ier per lunga via
 Amor se ne venia
 Sulle piume leggiere,
 Bramoso di vedere
 Il bel regno dell' acque
 In che la madre nacque...
 Era oggimai vicino,
 Quando un lieve Delfino,
 Che già sentì nel core
 Dell' amoroso ardore,
 Sen corse alla Reina
 D'ogni Ninfa marina :

O Reina Anfitrite,
Diss' egli, udite, udite,
Risco, ch' io vi rivelo:
Amor sceso dal Cielo
Spiega le piume, e viene
Ver queste vostre arene.
Or se a lui si consente
Recar sua face ardente
In questi umidi mondi,
Onda per questi fondi
Certo non sia sicura
Da quella fiera arsura.
Al suon di queste voci...
Si condusse la Diva
Sulla marina riva;
Ivi poi con la mano
Fea segno da lontano
Al nudo pargoletto,...
E così gli dicea:....
A che pur or discendi
Ne' miei liquidi campi?...
Ed Amor le rispose:
O Reina del mare,
Per Dio non paventare;
Cessa i nuovi timori,
Che quegli antichi ardori,
Che quegli incendi miei
Tutti l' altr' ier perdei
Su i liti Savonesi:....
Là della face ardente
Oggi fatta è Signora
La bella Leonora¹.

¹ CHIABRERA, *Delle rime*, t. II, p. 159.

Carpe florem. — Que de poètes avaient déjà rapproché la beauté de la femme et celle de la fleur!¹ Mais notons-le bien, car c'est là un détail essentiel : Ronsard se distingue de tous ses devanciers en ce qu'à la place d'un récit, il a mis une action². Il a composé un petit drame en trois scènes. La première commence par l'invitation

Mignonne, allon voir si la rose
 Qui ce matin avoit declose
 Sa robe de pourpre, au Soleil,
 A point perdu cette vesprée,
 Les plis de sa robe pourprée,
 Et son teint au vostre pareil

Dans la deuxième scène, le poète constate que la rose a dessus la place

Las, las, ses beautez laissé cheoir.

Enfin Ronsard se retourne vers Mignonne et lui développe ce conseil intéressé :

Cueillez, cueillez vostre jeunesse.

Chiabrera lui aussi compose une action et non une narration. Il divise son poème en trois parties et interpelle dès le début la femme qu'il veut convaincre³. Il déroule d'abord devant elle le double spectacle imaginé par Ronsard. Voici la violette au lever du jour :

¹ P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 580 et suiv.

² *Id.*, p. 589.

³ Seulement il ne lui donne pas de nom.

La violetta,	Sì certamente,
Che in sull'erbetta	Che dolcemente
Apres al mattin novella,	Ella ne spira odori;
Dí, non è cosa	E n'empie il petto
Tutta odorosa,	Di bel diletto
Tutta leggiadra, e bella?	Col bel de' suoi colori.

Vaga rosseggia,
 Vaga biancheggia
 Tra l'aure matutine;
 Pregio d'Aprile
 Via più gentile;
 Ma, che diviene a! fine?

Voici maintenant la décadence de la fleur :

Ahi, che in brev' ora,
 Come l'Aurora
 Lunge da noi sen vola,
 Ecco languire,
 Ecco perire
 La misera Viola.

Enfin, écoutons la moralité qui termine l'odelette :

Tu, cui bellezza,	Deh con quel fiore
E giovinezza	Consiglia il core
Oggi fan sì superba;	Sulla sua fresca etate,
Soave pena,	Che tanto dura
Dolce catena	L'alta ventura
Di mia prigionie acerba,	Di questa tua beltate.

Des ressemblances de détails font encore mieux ressortir la parenté des deux œuvres. Les mots qui, de part et d'autre, commencent la deuxième partie, se correspondent :

<i>Las! voyez comme en peu d'espace,</i>	<i>Ahi, che in brev' ora,</i>
Mignonne, elle a dessus la place	Ecco languire
Las, las, ses beautez laissé choir!	Ecco perire
	La misera Viola,

« L'âge » de Mignonne « fleuronne en sa plus verte nouveauté », la jeune amie de Chiabrera est « sulla sua fresca etate ». Les deux auteurs finissent leurs poèmes, l'un sur le mot « beauté », l'autre sur le mot « beltate », avec deux pensées tout à fait pareilles : la femme et la fleur passent avec une égale rapidité :

Cueillez, cueillez vostre jeunesse :	Deh con quel fiore
Comme à ceste fleur la vieillesse	Consiglia il core,...
Fera ternir vostre beauté.	Che tanto dura
	L'alta ventura
	Di questa tua beltate.

**
**

Le vin. — Déjà maint poète de l'antiquité gréco-latine avait célébré les heureux effets du bon vin, mais la littérature italienne, loin de recueillir et d'enrichir cet héritage, semblait presque l'ignorer. Elle comptait fort peu de vers consacrés au jus de la vigne : une canzone de table remontant au XIII^e siècle, le chœur des Bacchantes dans l'*Orfeo* de Politien, les *Beoni* de Laurent le Magnifique¹.

Enfin, Chiabrera vint. Si on en juge par les cinquante-trois pièces qu'il a réunies sous le titre de *Vendemmie di Parnaso* et par quelques autres, ce fut un insatiable buveur. Tous les prétextes lui sont bons pour vider son verre et pour recommencer de suite. Il fait chaud : buvons ! Il fait froid : buvons ! Voici avril : buvons ! Bacchus rajeunit le cœur et lui rend la faculté d'aimer ; il inspire la muse du poète ; il apporte un remède aux chagrins

¹ GAETANO IMBERT, *Il Bacco in Toscana di Francesco Redi e la poesia ditirambica*. Città di Castello, 1890, pp. 16 et suiv.

d'amour et à tous les soucis ; il éveille la joie, il sème l'espérance :
buvons !

Bacco d'ogni piacer volge le chiavi,
Fondator di speranza
Rallegrator di danze,
Disgombrator d'omei ;
Quinci de' pensier miei
Il vo' gridar Signore¹.

En compagnie d'Amarilli ou d'Iella parées de fleurs, au bord d'un clair ruisseau, à l'ombre d'un bois touffu ou au coin d'un bon feu, selon les saisons, un sage n'a besoin de rien autre pour compléter son bonheur, sinon de bon vin.

De qui procède Chiabrera ? Les accents bachiques des Alcée, des Anacréon, des Horace pouvaient, à la rigueur, parvenir directement à ses oreilles. Mais on est fondé à se demander s'ils ne lui ont pas été comme recommandés par un intermédiaire français. En effet la chanson à boire tient une place considérable dans l'œuvre de Ronsard. On a pu appliquer à cet écrivain des paroles écrites à propos d'Alcée : « S'il s'agit de trouver les motifs, il n'est jamais à court. Quelque temps qu'il fasse, quelque circonstance qui se présente, c'est toujours pour lui une raison d'emplir sa coupe². »

Unis par ce goût commun pour le bon vin, les deux poètes se rencontrent, en outre, parfois, dans la manière même de chanter Bacchus.

On sait que, parmi les *Gayetez* de Ronsard, se trouvent les *Bacchanales* ou le *folastrissime voyage d'Hercueil, près Paris*,

¹ *Delle Rime* di Gabriello Chiabrera, parte 2^a, *Le Vendemmie*, V.

² P. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 617 et suiv.

dédié à la joyeuse troupe de ses compagnons, fait l'an 1549¹. C'est le récit d'une excursion. Il commence au réveil de Ronsard et de ses compagnons, à la pointe du jour. Il se termine le soir, quand « la nuit sombre pleine d'ombre vient les montagnes saisir ». Préparatifs de départ, description du paysage, précautions contre la chaleur, chasse aux papillons, arrêt devant un ruisseau, éloge de Dorat, salut à Arcueil : tels sont les éléments qui forment presque les quatre cinquièmes du poème. Le reste, consacré à Bacchus, est la partie qui nous intéresse ici, car elle frappa vivement l'attention de Chiabrera. Il ne la perdit pas de vue lorsqu'il composa trois de ses *Vendemmie*, à savoir l'odelette « Damigella Tutta bella », le *Ditirambo all' uso de' Greci*, la canzonetta dédiée à Benedetto Castelli².

a) *Damigella Tutta bella*. — Dans ce poème de Chiabrera et dans les Bacchanales de Ronsard, l'invitation à remplir les coupes se fait sur le même ton :

Iô, garçon, verse encore,
Que j'honore
D'un sacrifice joyeux
Ceste belle onde verrée,
Consacrée
Au plus gai de tous les dieux.

Damigella
Tutta bella
Versa versa quel bel vino
Fa che cad.
La rugiada,
Distil'ata di rubino

Le traitement que les deux poètes méditent d'infliger à leurs soucis est identique :

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. V, p. 213, t. VIII, p. 508. La partie imitée, d'après nous, par Chiabrera, se trouve dans le *Voyage d'Hercueil* proprement dit.

² *Le Canzonette*, XLIII, XLVI, LIII.

Je veux que la tasse pleine
 Se promeine
 Tout autour de poing en poing
 Et veux qu'au fond d'elle on plonge
 Ce qui ronge
 Nos cerveaux d'épineux soing¹.

Ogni noja
 Vien, che moja
 Amegata quando io bevo

Entre l'hommage que Ronsard, d'une part, Chiabrera de l'autre, imaginent de rendre à leurs belles, la similitude est frappante :

Ores, amis, qu'on n'oublie
 De l'amie
 Le nom qui vos cœurs lia ;
 Qu'on vuide autant ceste coupe,
 Chere troupe
 Que de lettres il y a.
 Neuf fois, au nom de Cassandre,
 Je vois prendre
 Neuf fois du vin du flacon,
 Afin de neuf fois le boire
 En mémoire
 Des neuf lettres de son nom.

Di mia Diva,
 Se si scriva
 Il bel nome, è con sei note ;
 Or per questo
 Io m'appresto
 A lasciar sei coppe vote.

b) *Ditirambo all' uso de' Greci et canzonetta a B. Castelli*. — Une des *l'endemmie di Parnaso* s'appelle *Ditirambo all' uso de' Greci*, nom que n'avait jamais encore reçu aucun poème italien², tandis que Ronsard a laissé des « Dithyrambes recitez à la pompe du Bouc de E. Jodelle, poète tragique³ ». En dehors du titre, le

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 507.

² Voir G. IMBERT, *Il Bacco in Toscana*, pp. 3 et suiv.

³ L'authenticité de ces Dithyrambes ne nous semble plus douteuse, après avoir lu M. LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 99 et suiv., 735 et suiv. — Par exception, nous renvoyons à l'édition Blanchemain des *Œuvres* de Ronsard (t. VI, pp. 358 et suiv.). Chiabrera nous semble avoir eu sous les yeux le texte qu'elle reproduit plutôt qu'un autre texte.

Ditirambo et les *Dithyrambes* présentent deux particularités communes qui les rapprochent du genre grec auquel ils prétendent se rattacher : une grande liberté métrique et l'emploi de divers mots composés forgés avec plus ou moins de succès : par exemple, « œil taureau, rompe-soucy, bris'-ennuy, lierre-porte », « spemallettatore, cacciaffanni, nubaddensatore, vinattin-gitrice¹ ».

Entre ce même *Ditirambo* de Chiabrera et sa canzonetta à Bernardo Castelli d'une part, les *Bacchanales* de Ronsard, d'autre part, on peut faire plus d'un rapprochement.

Des deux côtés se lisent des hommages à Bacchus qu'on invoque avec des « Evohe » ou des épithètes comme « Père, Nyséan, Evien, Lyéan, Eldéan, Denys », « Padre Lio, Niseo, Tioneo, Bromio, Leneo, Bassareo, Dionigi ».

Même opposition entre le poète adorateur de Bacchus et les ennemis du dieu² :

Ce n'est pas moi qui te taxe
 Roy de Naxe,
 D'esjarter le Thracien,
 Ny d'avoir au chef la mitre,
 Ny le titre
 Du triompheur Indien.

Figlio di Semele,
 Chi non ti celebra
 Ne' golfi di Nereo possa affogar
 Me per tal colpa
 Non vedrà mai dolente
 Lo spezzantenne, e formidal mar.

¹ Il faut d'ailleurs reconnaître que les deux caractères signalés plus haut se relèvent aussi dans le Dithyrambe de Baïf à la pompe du bouc d'Estienne Jodelle. (Baïf, *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. II, 209).

Chiabrera, notons-le, n'a pu se laisser influencer par des textes grecs, car il n'était pas helléniste. Voir G. BERTOLOTTO, *G. Chiabrera ellenista?* Genova, 1891 et *Il Chiabrera davanti all' ellenismo* (Giorn. ligust. XXI, 271)

■ *Ditirambo all' uso de' Greci.*

Même protestation de vouloir toujours demeurer fidèlement
au nombre des compagnons de Bacchus :

Parmy la barbare Thrace,	Evoè Padre Lieò,...
A la trace	Ecco io seguo i tuoi vestigi.
Je suy tes pas desrobez...	
Advienne qu'orné de vigne	Evoè tutto ederoso,
Je trepigne	Pampinoso ;
Toujours, vaillant Evohé !	Ecco movo i passi erranti,
Et que je danse sans cesse,	E di nebride coperto,
Par ta presse ¹ ,	Nel deserto
Au son du cor enroué.	Vo' cantar fra le Baccanti ² .

Même effet attribué à une bonne beuverie : qui a bien bu voit
le soleil double :

Evohé, pere, il me semble...	Ma com' è, ch'or io rimiri,
...que je voy, d'un œil trouble	Che si giri
Le ciel double	Pel lo cielo un doppio sole? ³
Doubler un autre soleil.	

Même hommage rendu à Bacchus pour l'allègement et la
quiétude qu'il apporte aux âmes :

L'heureuse vigne féconde	Alma vite, onde vien fuore
Dont le monde	Il licore
Est si doucement tenté ;	Da bear le nostre vite ³ .
Qui comme une aspre guerriere	Ei [Bacchus] spemallettatore

¹ Par ta presse, c'est-à-dire au milieu de la foule qui se presse autour de toi. Le mot *presse* a ici le même sens que dans ce vers de Racine (*Britannicus*, V. 5) :

D'une odieuse cour j'ai traversé la presse.

Chez Chiabrera, le chant parmi les Bacchantes, qui escortent Bacchus, correspond chez Ronsard à la danse de la foule qui escorte le dieu.

² *Le Vendemmie*, n° XLVI, al signor Bernardo Castelli.

³ *Id.*

⁴ *Id.*

En arrière
Chasse des hommes bien loing,
Non l'amour doucement vaine,
Mais la peine,
Mais le travail et le soing.

Mette in fuga le noje;
Egli vitichiomato
A se chiama le gioje...
Regni Bacco il cacciaffanni...
Ei fa tornar nelle stagion canute
L'allegrezza de' freschi anni¹.

Même supériorité attribuée à Bacchus sur les honneurs et les richesses :

Sans toy je ne voudrois estre
Dieu ne maistre
Des Indiens, ne sans toy
De Thebes Ogygienne,
Terre tienne.
Je ne voudrois estre roy...
Sans toy, qui nos soins effaces
De tes tasses,
Pere, Evien, Lyéan!

Che quando bevo, allotta
Io divengo felice.
Piropi di Pegù,
Vene di Potosi.
Sollevo gridi, e chiaramente il dico,
Di voi non mi cal più :
E te, sangue Ottomano,
E sangue di Quirino,
Prendo a scherno altresì :

Même dédain pour l'amour qui n'est rien en comparaison du vin :

Laissons au logis les femmes...
Mais animons ces bouteilles,

Bella Filli, e bella Clori
Non più dar pregio a tue bellezze
[e taci,
Che se Bacco fa vezzi alle mie
[labbra
Fo le fiche a' vostri baci.



Sans doute, en cherchant bien, on n'aurait pas grand'peine à montrer qu'à peu près tous les thèmes bachiques examinés jusqu'ici n'étaient pas nés de l'inspiration originale de Ronsard et qu'avant lui, d'autres écrivains les avaient traités plus ou moins

¹ *Ditirambo all' uso dei Greci*. De même, pour les deux passages suivants.

heureusement. Mais n'est-il pas curieux de constater que, choisis entre beaucoup d'autres par Ronsard, et réunis en deux ou trois pages de ses *Bacchanales*, ils se trouvent ensuite former le fond de deux poèmes de Chiabrera qui va parfois jusqu'à les développer en termes rappelant ceux de son devancier?

On jugera sans doute plus importants encore les deux faits suivants. C'est d'abord l'aisance avec laquelle l'un et l'autre poète modernisent l'antique : ils invoquent Bacchus et font des allusions à sa légende ou à celle du Cyclope ; en même temps Ronsard se met en route pour Arcueil avec des amis aux noms bien français qui n'épargnent pas les tendres déclarations au bon vin d'Anjou ; Chiabrera, de son côté, exhale tout son mépris contre les mahométans buveurs d'eau ¹.

D'autre part, si nous venons à considérer le rythme, comment ne pas être frappés par la parenté étroite des strophes françaises et italiennes dans les *Bacchanales* de Ronsard et la *canzonetta* de Chiabrera à Castelli ? Le lecteur aura déjà pu s'en apercevoir, mais pour plus de commodité, mettons-lui sous les yeux les vers suivants :

Voicy l'aube safranée
 Qui ja née
 Couvre d'œillets et de fleurs
 Le ciel qui le jour desserre,
 Et la terre
 De rosées et de pleurs.

Oh che nemi ! oh come bruna
 Notte aduna
 La caligine d'intorno !
 Deh dormiam finch'esca fuora
 L'alma Aurora
 A menarne il nuovo giorno.

III

Notre exposé présenterait une grave lacune, s'il négligeait le fait suivant, dont l'importance nous semble capitale : des rythmes

¹ *Ditirambo all' uso dei Greci.*

de Ronsard se retrouvent dans le second et le troisième des trois premiers opéras qui aient jamais été joués.

Le premier s'appelle la *Dafne*¹. Œuvre du poète Ottavio Rinuccini, des compositeurs Jacopo Corsi et Jacopo Peri, il fut représenté le 21 janvier 1599. Il ne peut se réclamer en rien de Ronsard.

L'*Euridice* est le deuxième. Le libretto qui a encore pour auteur O. Rinuccini, contient un chœur final, « Biondo arcier che d'alto monte », bâti sur le mètre de « Quand je voy dans un jardin ² ». Faut-il parler d'influence directe de Ronsard sur Rinuccini ? Il n'y a pas lieu, car l'*Euridice* vit le jour le 6 octobre 1600³. Elle est donc postérieure d'un an aux *Maniere di versi toscani* et aux *Scherzi*, où Chiabrera recueillit, en 1599, des poèmes, dont beaucoup circulaient isolément depuis plus de dix ans. Rinuccini avait donc apparemment lu ou entendu Chiabrera, quand il introduisit un rythme ronsardien dans son *Euridice*.

En réalité, Giulio Caccini, en harmonisant des odelettes de Chiabrera avec les intentions signalées plus haut, s'était acheminé vers le genre original qui allait éclore, à la fin du xvi^e siècle : des essais comme les siens avaient préparé l'*opera musicale* ou mélodrame. De même qu'à Jacopo Peri revient l'honneur d'avoir trouvé le récitatif, de même, Giulio Caccini, unissant ses efforts à ceux de Chiabrera, réalisa, semble-t-il, le type le plus heureux de ce qui, simple odelette ou canzonetta tout d'abord, allait

¹ A. SOLERTI, *Gli Albori del melodramma*. Vol. I, p. 62.

² *Id.*, p. 65.

³ CARDUCCI, dans *Melica e lirica del settecento* (*Opere*, XIX, 6), n'avait pas d'abord tenu compte de cette antériorité de Chiabrera sur Rinuccini, mais il a ensuite reconnu son erreur dans *Dello svolgimento dell'ode in Italia* (*Opere*, XVI, pp. 593 et suiv.). Il l'a reconnue, du moins, implicitement.

devenir l'air et le chœur dans une œuvre dramatique comme celle que ces deux amis composèrent ensemble.

Leur *Rapimento di Cefalo* est, dans l'ordre chronologique, le troisième des opéras. Il souleva l'admiration, le 9 octobre 1600, lors des fêtes organisées à Florence, pour le mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis ¹. On y retrouve le Chiabrera que nous connaissons déjà : il adopte ici divers rythmes de Ronsard, il innove ailleurs, mais en se conformant aux principes du chef de la Pléiade ².

En outre, la fable dont il fait le fond de son petit drame, il ne la transporte pas directement des *Métamorphoses* d'Ovide ; mais il la tire d'une ode de Ronsard, *Le ravissement de Céphale* ³.

C'est ce que M. Ferdinando Neri a démontré.

N'est-il pas piquant de voir Ronsard apporter sa collaboration anonyme, mais non négligeable, aux premières manifestations d'un genre que l'Italie s'enorgueillit légitimement d'avoir peu à peu élaboré et qui constitue, en effet, un des plus admirables dons que la civilisation de nos voisins ait faits au monde ?

¹ *Id.*, p. 65. A vrai dire, dès le 7 octobre, il y avait eu une répétition générale du *Rapimento*.

² Voir par ex., dans le *Rapimento* (SOLERTI, *Gli Albori*, t. III), pp. 83, 96, 97, 99, 115, 135.

³ F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese* p. 120, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 133.

CHAPITRE IV

L'INFLUENCE DE RONSARD SUR LES CANZONI HÉROÏQUES ET LES ÉPITAPHES DE CHIABRERA

I

Parmi les œuvres graves de Ronsard poète lyrique, un assez grand nombre chantent des victoires militaires, diplomatiques, littéraires; d'autres, non plus *épiniciennes*, mais *encomiastiques*, célèbrent un personnage et greffent sur son éloge celui des membres principaux de sa famille.

De même pour Chiabrera, avec des différences toutefois: il compose, en général, des *canzoni* et non des odes ou des hymnes; il semble indifférent aux luttes littéraires; il se laisse trois fois inspirer par le jeu de paume¹, alors que l'idée n'est jamais venue à Ronsard d'exalter les vainqueurs de nos tournois, où les risques pourtant ne manquaient pas.

Ce que voulait Chiabrera en écrivant ces *canzoni* graves, dont il publia un premier recueil en 1586², il nous le dit lui-même. Il

¹ Per lo giuoco del Pallone ordinato in Firenze dal Gran Duca Cosmo secondo l'anno 1618, Per li-giucatori del Pallone in Firenze, l'estate dell'anno 1619, Per Cintio Venanzio da Cagli Vincitore ne' giuochi del Pallone celebrati in Firenze l'estate dell' anno 1619.

² *Delle Canzoni* del Signor Gabriele Chiabrera Libro I Al. Sig. Ambrosio Salinero. In Genova, Appresso Girolamo Bartoli, 1586, in-4°. Un second livre de *Canzoni* parut en 1587, un troisième en 1588, toujours chez le même éditeur. Voir O. Varaldo, *Bibliografia delle opere a stampa di Gabriele Chiabrera*, dans le *Giornale ligustico*, anno XIII. Genova, 1886.

rêvait d'être le poète qui garantirait les plus glorieux de ses compatriotes contre les injures du temps : tel Pindare avait jadis sauvé de l'oubli tant de Grecs inférieurs, sans conteste, aux héros italiens¹. Cette prétention, Chiabrera ne se borne pas à la concevoir et à l'affirmer sous des formes diverses. Il se vante sans retenue de la justifier pleinement. Citons, à titre d'exemple, les strophes suivantes où s'étale sa croyance en la toute puissance de la poésie et, en particulier, de ses propres vers. S'adressant au duc Charles Emmanuel de Savoie, défenseur de la Provence, il dit :

Se d'Italia ogni antro oscuro
Per ornar tuoi regi affanni,
Stancherà più d'una incude,
Dall' obbligo non sei sicuro,
Perocchè di vincer gli anni
Vil martel non ha virtude.

Ma la falce empia mortale,
Che immortal valor disdegna,
Sa schernir mio nobil verso ;
Che se al piè gli metto l'ale,
Come Clio dolce m' insegna,
Vola ognor per l'Universo².

Comment vint à Chiabrera la pensée de recommander ainsi à la postérité la mémoire d'une élite italienne ?

En lisant Pindare, nous dit-il³. Mais au nom du fameux

¹ Voir le texte cité dans la note de la p. 165.

² *Rime* di G. Chiabrera, In Roma, 1718, parte prima. *Le canzoni eroiche*, VI.

³ Voir le début du texte cité dans la note suivante. En outre, Chiabrera écrit dans son *Autobiografia* : « Diedesi [Chiabrera] a leggere libri di Poesia per solazzo... Parve a lui di comprendere che gli scrittori Greci meglio l'avessero trattata, e di più si abbandonò tutto su loro ; e di Pindaro si maravigliò, e prese ardimento di comporre alcuna cosa a sua somiglianza ».

Thébaïn ne convient-il pas d'en ajouter quelques autres? Plusieurs auteurs du xvi^e siècle, nous le savons, avaient déjà tenté de pindariser. Leur exemple demeura-t-il sans effet sur Chiabrera? Ainsi, connut-il, de prime abord, les tentatives de Trissino et de Luigi Alamanni? Répondre non serait un peu osé. Mais il est une chose qu'on a du moins le droit d'avancer. Chiabrera ne crut pas que l'un ou l'autre de ces deux écrivains eût ouvert la voie où il s'engageait résolument. Le rôle qu'il se donnait à lui-même, personne ne lui semblait l'avoir encore joué en Italie dans des œuvres lyriques : voilà ce qu'on est fondé à conclure de ses déclarations très nettes publiées en 1586¹.

Il ne pouvait, au contraire, lui échapper que Ronsard avait assumé une mission identique au profit de Français illustres. Il l'avait même exercée avec un enthousiasme que nul n'ignorait, pour peu qu'il lût les odes graves du chef de la Pléiade. Ronsard ne laisse, en effet, à personne le soin de souligner l'importance du service qu'il rend à la valeur en la prônant : un des lieux communs

¹ Dans la dedicace *Delle Canzoni* del signor G. Chiabrera, libro I, Genova, 1586, on lit : « La primiera volta che io lessi i versi di Pindaro, posso dire con verità che io sospirai sopra la ventura di molti uomini nostri, perciocchè io pensava che, se i principi di Grecia per la velocità nel corso o per la destrezza loro nella lotta meritavano divine lodi da quello eccellentissimo ingegno, i cavalieri d'Italia per le maggiori prove nei pericoli della guerra maggiormente le avevano meritate ; ma gli scrittori de' nostri secoli hanno solamente di loro detto nelle istorie la verità, e non hanno adoperata la virtù della poesia a fare maravigliose le loro azioni ; la qual cosa perché sia avvenuta io non so ; certamente per la debolezza dei poeti non può avvenire : per avventura ne sarà cagione lo essemplio dei rimatori antichi ; e i moderni quasi uomini peregrini averanno stimato pericolosa cosa uscire di strada calpestata : tuttavia non sono sempre da schivarsi i pericoli, massimamente quando si tentano per l'onore e per la riverenza della virtù. »

auxquels il revient le plus volontiers est le privilège du poète, qui seul dispose sûrement de l'immortalité; il croyait, pour sa part, en ouvrir et en fermer les portes à son gré. Il le répète souvent et il contribua ainsi, n'en doutons pas, à nourrir en l'âme de Chiabrera, *lecteur de tous ses vers*, l'ambition de participer à cette redoutable puissance.

Nous avons dit *lecteur de tous ses vers*, car il serait, croyons-nous, absurde de supposer que l'ancien disciple de Muret fit un départ entre les œuvres de Ronsard, et que délibérément il les ignore ou les négligea toutes, sauf les odelettes de caractère léger. Une telle hypothèse, invraisemblable en elle-même, est encore contredite par les faits suivants.

La comparaison des poèmes de Ronsard avec ceux de Chiabrera prouve que l'écrivain italien mit à contribution les *Hymnes de la Justice, du Printemps, de l'Hiver, de l'Or, l'Institution pour l'adolescence du Roy très-chrétien Charles IX, le discours des Misères de ce temps*, deux odes pindariques (*Au seigneur de Carnavalet, — la victoire de François de Bourbon*), deux odes pindarico-horatiennes (*A Bertran Bergier. Le Ravissement de Cephale*)¹.

A ces dettes signalées par M. Ferdinando Neri, nous pouvons faire deux additions.

I. — Dans une ode à Joachim du Bellay Ronsard voulant manifester en quelle haute estime il se tient lui-même, évoque le souvenir de Dédale d'après Horace, puis se laisse aller sans retard à un mouvement de jactance, aux dépens du grand poète lyrique latin :

¹ F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, pp. 110 et suiv., 158, 165, 172, 176.

Par une cheute subite
Encor je n'ay fait nommer
Du nom de Ronsard la mer,
Bien que Pindare j'imité.
Horace, harpeur Latin,
Estant fils d'un libertin,
Basse et lente avoit l'audace :
Non pas moy de franche race¹.

Des prétentions tout à fait analogues s'affirment au début d'une canzone de Chiabrera en l'honneur de Charles Emmanuel, duc de Savoie. Au même souvenir livresque se trouve associée la même affirmation de supériorité sur un poète ancien. Mais c'est par rapport à Pindare que Chiabrera réclame une sorte de préséance. « Moi, dit-il, je célèbre un grand prince et non pas de simples athlètes ». Il se croit assez heureusement doué pour jouer ce rôle sans courir aucun danger :

Quando il mel de' lor concenti
Presso Dirce i gran Poeti
Dier per oro lusinghieri,
Disser sol, come possenti
Furo i Greci in fra gli Atleti.
Non curo sì basso vanto,
Che se Dedalo m'impenna
Di cader non ho temenza².

2. — Parmi les « métiers divers » de Phébus, celui de médecin frappa l'attention de Ronsard et de Chiabrera. Ronsard avait adressé une prière à ce dieu « pour guarir le roi Charles IX ». Chiabrera se la rappela, lorsqu'en faveur de Virginio Cesarini malade, il invoqua l'aide des muses, intermédiaires entre Phébus

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 154.

² *Canzoni, eroiche*, VI.

et lui. Le canevas des deux pièces est, en grande partie, le même. Si Phébus ferme l'oreille à des instances si justes et si pressantes, on le menace de le dénigrer, de l'injurier :

Je te dirai maçon,
Un berger, un garçon,
Qui fis paistre les vaches...

Sia ludibrio d'Admeto infra Pastori...

Si, au contraire, Phébus se montre raisonnable et compatissant, on redira sa victoire sur le serpent :

Allora udransi celebrare i pregi
Dell' Angue ucciso, incomparabil vanto...

Je dirai que tu es
Second des immortels
Et qu'en jeune menton
Tu fis crever Python
Par ta fleche premiere¹.

II

Chiabrera connaissait donc les hymnes et les odes graves de Ronsard ; il leur devait, en partie, l'idée de composer des canzoni héroïques ; il leur faisait même çà et là quelque emprunt de détail. Ces premières constatations aiguïsent notre curiosité. Elles nous encouragent à nous poser le problème suivant.

Ronsard ne se croyait inférieur à aucun des grands poètes lyriques de l'antiquité. Ses contemporains, loin de trouver ses prétentions chimériques, s'accordaient à saluer en lui le Pindare

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 409-410.

et l'Horace des nouveaux âges. Ses lauriers lui attireraient donc forcément des disciples. Vers lui, comme vers un maître, tournaient leurs regards les audacieux s'abandonnant au rêve de pindariser. Dès lors, si sa méthode et celle de Chiabrera dans l'ode grave offrent des ressemblances nombreuses et caractéristiques, n'aurons-nous pas le droit de conclure que l'Italien chercha conseil auprès du grand Vendômois, quand il se demanda selon quel plan et avec quels matériaux il convenait de bâtir des canzoni héroïques, pour plaire à des Italiens du xvi^e ou du xvii^e siècle? Or ces rapports ne sont pas imaginaires.

Nous le savons bien : au fur et à mesure que nous les exposons, le lecteur songera aux communs modèles qui durent s'imposer à l'attention des deux poètes. Il se dira : « Où veut en venir notre auteur, tandis qu'il multiplie ses rapprochements? Ne perd-il pas son temps? » « Prenez patience, lui répondons-nous de suite, et ne refusez pas de nous suivre jusqu'au bout. Qui vous dit, que grâce à la lecture de Ronsard, Chiabrera, n'a pu, bien des fois, se dispenser de recourir à maint autre devancier? »

Si l'on essaye d'analyser les canzoni héroïques de Chiabrera, on constate que peu de lignes suffiraient pour résumer les allusions historiques et les vérités morales ou sentences contenues en chacune d'elles. Tout le reste, mythologie, épithètes, périphrases, métaphores, mouvements lyriques, comparaisons, servant à faire valoir ce noyau premier bien menu par lui-même, est vanterie, rhétorique, remplissage plus ou moins discret. Encore faut-il ajouter que les figures dont le poète se sert en guise d'artifices ingénieux, il les emprunte presque toujours à la civilisation antique. Et que sont les personnages qu'il célèbre? Des Italiens ou des Français de l'ère chrétienne. Il mêle donc deux sociétés fort différentes, il impose à l'une le masque de l'autre, il nous fait vivre en un monde conventionnel et faux.

Or, coïncidence curieuse : les éléments constitutifs des canzoni héroïques de Chiabrera sont tout juste ceux que M. Laumonier arrive à dégager quand il décompose les odes graves et, en particulier, les odes pindariques de Ronsard¹.

LE CONTENU MORAL. — Chiabrera aime bien insérer des conseils moraux dans la trame de ses canzoni et rappeler des vérités très simples comme les suivantes : la vertu est plus digne d'estime que l'or et l'argent, elle se conquiert ou se raffermi par l'effort ; la gloire est la récompense de l'activité ; une âme bien trempée prouve sa noblesse en méprisant l'opinion du vulgaire et en s'imposant les travaux durs et difficiles ; l'adversité reste impuissante à dompter un cœur magnanime ; les grands, s'ils veulent se concilier sympathie et amour, doivent fuir le faste et cultiver la bonté ; les plaisirs de ce monde sont de courte durée ; les muses vengent le mérite qu'ignore ou méprise le vulgaire, seules elles sont capables de nous sauver de l'oubli².

Tantôt la sagesse de Chiabrera s'exprime en maximes vives et rapides comme les trois suivantes :

A bella gloria con sudor perviensi.
Virtù nell' opra e nel sudor s'affina.

Per rio successo avverso
In magnanimo cor virtù non langue.

Il taciuto valor quasi è viltate³.

¹ Ronsard, *poète lyrique*, deuxième partie, section I.

² Voir notamment les canzoni alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana, Per Carlo Emmanuello di Savoia conquistator di Saluzzo, Per l'Altezza serenissima di Ferdinando II, Per Francesco Maria della Rovere, Per Emmanuel Filiberto di Savoia (Viva perla de' fiumi), Per Cristoforo Colombo, Per Giovanni Medici (Se dell' indegno acquisto, — Quanto Anfitrite), Per Marc-Antonio Colonna, Per Enrico Dandolo, Per Alfonso I d'Este, A Carlo Emmanuele che cesse di guerreggiare, Per Ferdinando I.

³ Per Francesco Maria della Rovere, Per Giovanni Medici.

Tantôt le poète étoffe sa pensée, qui se développe en une strophe entière :

Odo dir quaggiuso in terra
Vil fra gli uomini è l'erede,
Che del padre inghiotte gli ori:
Se vestendo usbergo in guerra,
Ei con opra non succede
Al retaggio degli onori¹.

Avant Chiabrera, Ronsard lui aussi avait pris plaisir à parsemer ses odes graves de sentences morales très voisines de celles du poète italien par leur sens, leur portée, et aussi leur forme, car les unes sont brèves, tandis que d'autres prennent une assez large ampleur².

LES MOUVEMENTS LYRIQUES. — Parfois Chiabrera commence par une maxime ou une vérité générale :

Non è viltà ciò, che dipinge in carte
Fama alata, cerviera...
Certo è, che a sua gran pena
L'uom naufragante, peregrin del Mondo,
Spesso gira sua vita a vela piena
Là' ve sirte d'error l'onda inarena,
E spesso ove è di guai maggior profondo
Gitta l'ancora al fondo³.

Parfois c'est à une comparaison que Chiabrera réserve le vestibule de son poème⁴.

¹ Per Carlo Emmanuello, conquistator di Saluzzo.

² LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 306 et suiv.

³ Per Emmanuel Filiberto, Per Niccola Orsino.

⁴ Per Carlo di Savoja, duca di Nemorso, Quando nacque a Cosmo II il primo maschio.

De tels débuts, dont les pendants existent nombreux dans les odes de Ronsard ne manquent pas d'efficacité pour intéresser le lecteur et piquer sa curiosité. Mais, en général, Ronsard et Chiabrera en préfèrent d'autres plus vifs.

Tantôt ils se mettent en scène eux-mêmes :

Aujourd'hui je me vanteray
Que jamais je ne chanteray
Un homme plus aimé que toy...

Questa, che tra le man nuova mi suona,
Diellami il biondo Arciero...¹
Se a me scendono mai l'amiche muse...

Tantôt ils interpellent le personnage qu'ils entreprennent de célébrer ou un tiers, une ville par exemple, un fleuve, un pays :

Certo ben sò, che ti lusinga il core,
Nobile Donna, il canto...
Viva perla de' fiumi,
Dora, che rigghi umil la nobil Reggia...
Mantua, che lieta di bei laghi in seno,
Siedi Reina delle Ninfe Ocnee...

Viège dont la vertu redore
Cest heureux siècle qui t'adore...
O France, mere fertile
D'un peuple à la guerre utile,
Terre pleine de grand heur...²

Ailleurs ils invoquent dès leur premier vers, la lyre, Apollon ou les muses :

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 148, — CHIABRERA, Per Francesco Maria della Rovere, Per Alessandro Farnese.

² Alla Signora D. Flavia Orsina, Per Emmanuel Filiberto, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 375, 114.

Lyre dorée, où Phœbus seulement
 Et les neuf sœurs ont part également...
 Muses aux yeux noirs, mes pucelles...
 Cetra de' canti amica...
 O bella Euterpe, o de' miei versi onore...
 Muse, che palme, ed immortali allori
 A' grandi Eroi nudrite...
 Febo immortal, che splendi...¹

En cours de route, ils feignent volontiers d'hésiter, d'avoir besoin d'encouragements, de lumières. Chiabrera vient de jeter l'anathème aux fils indignes de leurs glorieux ancêtres. Faut-il les confondre avec le héros qu'il célèbre? Non, sans doute. Mais il veut l'apprendre des lèvres mêmes de la Muse :

Bella Clio, del vero amica,
 Tu dal Ciel rispondi, o Dea;
 Il mio Re, dirassi, è tale ?²

Les deux premières strophes d'une autre canzone viennent d'évoquer les amours de Mars et de Vénus; c'est pourtant à la grande duchesse de Toscane qu'elle est consacrée. Alors où Chiabrera se laisse-t-il entraîner? Il se le demande lui-même :

A che pensar ne tiri
 Musa, con tai lusinghe alme e divine ?³

De même, Ronsard, comme incertain sur le but à poursuivre, s'écrie dans son ode sur *la victoire du comte d'Anguien à Cérizoles* :

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 178, t. VI, p. 95. — CHIABRERA, *Alla Ser. Gran Duchessa di Toscana. Per D. Virginio Cesarini, Per Al. Farnese, Per Giovanni Medici*.

² *Canzoni croiche*, n° V, per Carlo Emmanuello di Savoia.

³ *Id.*, n° II.

Muses, ne vaut-il pas mieux
 Que le son de ma lyre aille
 Aux vieux Bourbons ses ayeux
 Annoncer ceste bataille ? ¹

COMPARAISONS. — Pour célébrer ses héros, Chiabrera demande souvent des termes de comparaison à la mythologie, mais il fait aussi de fréquents emprunts à la nature.

Dans la bataille, Giovanni Medici est pour le poète italien

Qual funesto balen fra nube oscura
 Ch'alluma il Mondo, indi saetta, e solve
 Ogni pianta, ogni torre in fumo, e in polve

Alessandro Farnese est « quasi fiamma folgorante in guerra ».

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 106, — CHIABRERA, *Canzoni eroiche* XVII, XXIII, XXVIII.

Enfin, entre autres manières de rappeler la Muse sur le droit chemin, ou tout au moins, de prendre congé d'elle pour amener la conclusion, serait-il excessif de noter la suivante ? Les deux poètes mettent sous nos yeux la mer et un navire. Dans la strophe finale de l'ode à Joachim du Bellay, Ronsard prie les Gémaux en ces termes :

*Faites ancrer à ce bort
 Mon navire en quelque port
 Pour finir mon navigage..*

Chiabrera, qui entreprend de vanter la beauté d'une princesse, désespère d'être complet. Il s'arrête, car il le constate enfin : il s'est engagé sur une mer sans rivage où puisse atterrir sa nef :

*Beltà suprema, i tuoi veraci onori
 Son veramente un mare,
 E nocchier, ch' a lodarti ancora sciolga
 Riva non trova, che di porto il tolga.*

RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 156, — CHIABRERA, *Per la Principessa D. Maria Medici*.

Francesco Sforza ressemble à « tuono che da nembo discende ». De son côté, le jour de sa fameuse victoire, le seigneur de Jarnac, s'il faut en croire Ronsard,

Esclairoit comme une foudre
Qui chet pour ruer en poudre
Le haut sourci d'un rocher¹.

L'apparition de Giovanni Medici a les mêmes effets que celle de « l'alma luna » dans la « Cimmera notte ». Le mérite de « Madame Marguerite » « luit comme une planète sous la nuit claire-brunete ». La vertu resplendit comme « la lune par la nuit »².

Le roi de France Charles VIII tombant sur l'Italie avec son armée est un « spumante torrente che mette in fuga aspro frementé »

Gli abitator silvestri
E depredando intorno
Va con orribil corno.

Le duc d'Alençon abattra tout ce qui lui résistera

Comme on voit l'orgueil d'un torrent
Bouillonnant d'une trace neuve
Parmy les plaines en courant
Renverser tout cela qu'il treuve³.

L'aimable jeunesse apparaît à Chiabrera

Qual fiorito arboscello,
Cui tra l'aure odorate
Corre lattando ognor fresco ruscello

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 115.

² RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 100, 102, — CHIABRERA, *Canzoni eroiche*, XVI.

³ Per Francesco Gonzaga, *Canz.* XX, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 261.

Ronsard prédit qu'un fils de Catherine de Médicis grandira entre les princes de l'Europe

Comme un pin planté sur les eaux
Bien nourry de l'humeur prochaine¹.

Chiabrera compare ses guerriers au « fier Leone », au « leon sanguigno », au « leon, che in questi armenti, e in quelli Gocciar fa i denti, le dure unghie, e i velli », « scuote le giube altere Ed empie di terror, spumoso i denti Le cacciatrici schiere ». François de Bourbon nous apparaît chez Ronsard

Comme un affamé lion
Qui de sang la gorge a cuite,
Tout seul donte un million
De cerfs légers à la fuite².

EPITHÈTES. — Elles sont, en général, assez claires, les épithètes composées que les deux poètes ont introduites çà et là dans leurs œuvres lyriques, à la manière des Grecs. Tout lecteur comprend Ronsard et Chiabrera quand ils parlent, l'un, d'Apollon *tire-loin*, de Bacchus *cuisse-né*, l'autre de feu *atro sonante*, de torrent *aspro fremente*, ou bien du *carro ondisonante* d'Amphitrite³.

Plusieurs fois Ronsard et Chiabrera, au lieu de rendre les doubles mots grecs (διπλαῖ λέξεις) par un composé français ou italien, se bornent à une traduction analytique. Ronsard dit, par

¹ *Canz.* XXIV, Per D. Virginio Orsino, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 259.

² Per Giov. Medici, A Francesco Gonzaga, Per D. Virginio Orsino, Per Marc Antonio Colonna, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 105.

³ Per Al. Farnese, Per Francesco Gonzaga, Per Giov. de' Medici (Quanto Anfritrite).

exemple, non pas « Jupiter », mais le dieu *par qui la foudre est lancée*, le dieu *qui lance son foudre pirouettant* ». Il coiffe les Muses d'un tortis de violettes, Chiabrera appelle Jupiter *adunator di nembi* et Neptune *ondoso scotitor della gran terra*; il parle des muses *violate il crine*¹.

Jusqu'ici les éléments que nous avons relevés à la fois chez Ronsard et Chiabrera sont de ceux qui, à l'époque de la Renaissance, pouvaient communiquer à une œuvre noblesse et gravité, en même temps que variété et vivacité.

Les rencontres et les concordances des deux poètes ne sont pas toujours aussi heureuses.

LA MYTHOLOGIE. — On connaît la prédilection de Ronsard pour les récits mythologiques. Dorat lui avait enseigné un art qu'il n'oublia jamais, celui de

...bien déguiser la vérité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses².

Chiabrera partage ce goût. Pour étoffer ses *canzoni* héroïques, il y fait une place à la guerre des Titans contre les dieux, aux amours de Mars et de Vénus, au jugement de Pâris, à l'éducation d'Achille par Chiron, à la fabrication de son armure par Vulcain, à ses prouesses devant Troie, aux exploits de Phébus, d'Hercule, de Belléphonon, de Polynice, à l'expédition des Argonautes, aux

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 108, 121, 126, — CHIABRERA, *Per Giovanni Medici* (*Benchè tra' monti et Quanto Anfitrite*), *Per Emmanuel Filiberto*.

² LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, pp. 300 et suiv., — RONSARD, *Œuvres*, t. IV, p. 313.

malheurs de Philomèle, de Daphné, de Syrinx, à l'avarice de Midas, à la folle ambition de Dédale, au rôle et à la puissance des Muses, à l'influence de Castor et Pollux, à mainte autre légende païenne enfin.

Non seulement Ronsard saisit toutes les occasions de « mythologiser », mais il le fait trop souvent hors de propos. Ainsi, dans *l'Ode de la Paix*, il introduit des épisodes fabuleux complètement étrangers à la paix en général, et, en particulier, à celle de 1550, qu'il entreprend de célébrer : ce sont les révélations de Cassandre à Francus, l'odyssée de ce dernier, les prophéties dont le favorise l'ombre d'Hector¹. D'autres fois, Ronsard ne parvient qu'à force d'ingénieux artifices à ne point trop choquer le lecteur en greffant la fable antique sur l'histoire contemporaine. A cet égard, Chiabrera n'est pas non plus sans péché. Parfois certes, il use assez adroitement de la mythologie. Ainsi la grande-duchesse de Toscane, auprès de qui un époux fatigué oublie les durs travaux de la guerre, c'est, nous dit-il, Vénus, qu'au retour de ses terribles expéditions, Mars retrouve, aimante et désirable : soit². En revanche, combien d'oripeaux fabuleux accrochés à des *canzoni* où la raison est toute surprise de les trouver ! Après la victoire des dieux sur les Titans, Apollon fit, paraît-il, un partage entre lui et les Muses : à lui de chanter les foudres de Jupiter, à elles de célébrer les exploits des mortels. Le poète développe ce conte en quatre strophes de six vers³. Mais pourquoi leur a-t-il choisi comme place le début d'une pièce en l'honneur d'un duc de Lorraine ? Il serait bien en peine de le

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 77 et suiv., — LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 302.

² Alla Gran Duchessa di Toscana, 2^e canzone.

³ Per Carlo di Lorena, duca d'Umena. Canzone XL.

dire. En réalité, c'est un passe-partout qu'on s'étonnerait tout autant de voir ailleurs que là. De même, qui ne connaît la métarmorphose de Daphné en roseau? On ne s'attendait guère à la retrouver dans une prière adressée à Marie de Médicis alors jeune fille, pour la retenir à Florence et l'éloigner des forêts jadis fatales à Daphné¹. Gageons que, malgré l'insistance du poète, Marie n'aura pas redouté le même sort.

Le lecteur ne jugera-t-il pas puérils les efforts de Chiabrera pour se mettre en scène dans la *canzone per l'Altezza Serenissima di Fernando II*? Le poète veut célébrer la bonté et la simplicité de ce grand-duc. Un autre ennemi déclaré du faste, c'est, nous dit-il, Phébus: jadis le dieu se dépouilla de son diadème étincelant, il en orna son fils Phaéton. Qu'à son tour l'Altesse italienne veuille bien parer le poète lui-même de l'éclat qu'elle dédaigna noblement. Ainsi armé, Chiabrera s'efforcera de faire pénétrer le jour en des esprits obscurs.

L'exemple suivant montre à quelles bizarreries peut se laisser conduire un poète désireux, à tout prix, de trouver des analogies entre ses contemporains et les héros de la fable. Francesco Gonzaga se marie. A cette occasion, Chiabrera lui souhaite les plus enviables prospérités sur terre. Il prévoit même le bonheur qu'aura le prince en l'autre monde: Hercule, ses travaux immortels une fois achevés, a goûté un paix sans fin « dans le ciel serein où il se repait de nectar à la table des dieux »; de même, un jour, Francesco se délectera là-haut « de breuvages éternels ». Quel échanson peut bien servir à boire aux élus du Paradis chrétien?

On peut, en somme, répéter, à propos de Chiabrera ce qu'on

¹ A. D. Maria Principessa Medici. Canzone XIX.

a dit très judicieusement de Ronsard : ces ornements avaient, sans doute, l'avantage d'imprimer aux vers une allure épique, de leur donner plus d'ampleur et d'élévation, de les distinguer enfin de ce que les poètes français ou italiens avaient écrit jusque là dans le *genre lyrique*. Mais un excès en ce sens devait paraître choquant; et Ronsard eut le tort de dépasser la mesure sans opportunité. Chiabrera aussi. Les circonstances qui permettaient, qui nécessitaient même l'insertion du mythe, ayant disparu, non seulement l'usage de cet ornement ne s'imposait plus du temps de Ronsard et de Chiabrera, « mais il n'avait plus sa raison d'être, à moins que la partie mythique ne fût très intimement liée au reste de l'ode »¹. Or, on l'a vu, il n'en est pas toujours ainsi chez Chiabrera, non plus que chez Ronsard.

Raconter des fables hors de propos, voilà certes une faute de goût, mais les présenter en raccourci au point même de n'y plus faire que de simples allusions, c'est manquer d'égards pour le lecteur et le décourager en mettant son esprit à la torture. Le voile qui recouvre parfois la pensée de Chiabrera, comme celle de Ronsard, ne s'étend nulle part plus épais que sur leurs épithètes mythologiques. M. Laumonier a cité quelques-unes des énigmes de Ronsard. Elles sont incompréhensibles sans une érudition vaste. Il en est d'indéchiffrables pour quiconque n'a pas recueilli les croyances les plus saugrenues de tel ou tel coin de la Grèce². Souvent Chiabrera n'offre pas plus de clarté. Quelle est, par exemple, « l'eccelsa fera, Che i Frigi boschi ordiro » et d'où sortirent « in memorabile schiera Giù mille duci » ?³. Ne cherchez pas : c'est le navire dont les flancs por-

¹ LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique*, p. 303.

² *Id.*, pp. 404 et suiv.

³ Per Giovanni de' Medici (*Quanto Anfritre*).

taient les Argonautes voguant vers la Toison d'or. S'il est relativement facile à un lecteur cultivé de saisir que le « gran Tonante » et les « gemelli Ledei » sont Jupiter, Castor et Pollux, que « il cavalier che di Medea fu sposo » s'appelait Jason : en revanche, on peut, sans rougir, rester interdit, quand on vous demande soudain qui fut le « nipotè sovrano d'Eaco e d'Oceano », qui « la stirpe d'Assaraco », qui la « Licaonia figlia », qui les « ninfe Ocnee », qui le « biondo Arcier », qui « Tioneo »¹. Chiabrera eût été bien avisé de mettre au bas de ses pages des notes révélant que ces expressions désignent dans son esprit : Achille, les Romains, Callisto, les femmes de Padoue, Apollon, Bacchus.

Ces façons de s'exprimer sont, nous l'avons dit, habituelles à Ronsard lui aussi. Il en a parsemé ses odes pindariques ou pindarico-horatiennes. On y voit apparaître le *chantre smyrnéen* (Homère), le *vieil Ascréan* (Hésiode), la *voix Dircée* (Pindare), l'*auteur Ænien* (Virgile), le *sang Hectorean* (Francus et sa lignée), les *filles de l'Olympien* devant qui « sonne » le *Cynthien* (les Muses et Apollon), l'*Athénienne* chargée sur l'*échine Thracienne* (Orythie enlevée par Borée), la *chaste Cyprienne* (Vénus Urania), la *Grecque amoureuse* et le *Pasteur étranger* (Hélène et Pâris), le *Thebain veneur* (Hercule), les *frères d'Hélène* (Castor et Pollux), les *filles d'Achelois* (les Sirènes), le *noir enfant de l'Aurore* (Memnon)².

LES PÉRIPHRASES. — Plusieurs de ces dernières expressions pourraient s'appeler des périphrases. Chiabrera cultive ces

¹ Per Giov. de' Medici (*Benchè tra' monti et Quanto Anfitrite*), Per Emmanuel Filiberto, Per Niccola Orsino, A D. Maria Medici (*Febo s'infiamma*), A Don Ferdinando Gonzaga, Per Francesco Maria della Rovere.

² LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 405.

figures avec un soin qui ne semble pas, à vrai dire, toujours malheureux. On ne saurait, en effet, condamner sans appel des vers comme ceux où, évitant de nommer par leurs noms le printemps et l'hiver, il dépeint la saison où

....invermiglia April vergini rose
In sul mattin ridenti,

et le temps où

....il Ciel sotto l'Aquario verna,
E col gel frena i rivi
Rapidi fuggitivi¹.

Ces descriptions rapides évoquent, après tout, dans nos mémoires, des souvenirs précis de choses ayant fait sur nos sens des impressions agréables ou pénibles. Mais quel motif, sinon le besoin immodéré de fuir la banalité, quel attrait sauf le désir de se distinguer, peuvent inspirer à Chiabrera la plupart de ses périphrases ? Pour lui les cinq mots *Di Pier la mansueta gregge* signifient les catholiques. Se révolter contre l'Eglise c'est *Del Cielo a Pietro invidiar le chiavi*². Quand vous rencontrez dans une *canzone* héroïque l'expression *Gli inospiti campi d'Anfitrite*, traduisez par *la mer*. Le poète la désigne autrement lorsqu'il considère non plus les dangers mais l'étendue de l'onde salée :

Quanto Anfitrite gira
Sul carro ondisonante³.

¹ Alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana, Canz. I.

² Per Carlo di Lorena duca d'Umena: Canzoni XL et XLIII.

Alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana Canzone I.

³ Per Emmanuel Filiberto Canzone X, Per Giovanni de' Medici. Canzone XIII.

Ecrire *le détroit de Gibraltar* serait s'abaisser à une vile prose. Combien plus relevée doit paraître la circonlocution

....là dove Nettun Libia diparte
Dalla gran terra Ibera ¹.

Un navire, c'est un *cavo Pin* ².

Laissons au vulgaire la locution « de jour et de nuit ». Développons la même idée avec lenteur et majesté en deux vers comme les suivants :

O che nel mar sì bagni
O che dall' Ocean Febo risorga ³.

Ne disons pas *plusieurs jours se sont écoulés*, mais

Febo sul carro adorno,
Scotendo il freno d'oro,
Fatto ha più d'un ritorno
Allo stellante Toro ⁴.

Des périphrases de ce dernier genre se lisent fréquemment dans les odes de Ronsard, en accord parfait sur ce point avec Joachim du Bellay. L'auteur de la *Deffense et Illustration* préconisait, en effet, l'emploi de « l'antonomase » consistant à désigner « le nom de quelque chose par ce qui luy est propre... » Il citait comme exemple cette phrase : « Depuis ceux qui voyent premiers rougir l'Aurore, jusques là où Thetis reçoit en ses ondes le fils d'Hyperion », pour « Depuis l'Orient jusques à l'Occident » ⁵. Revenons à Ronsard. C'est lui qui

¹ Canzone XI.: Per Emmanuel Filiberto.

² *Id.*

³ Per Cosmo Medici allora infermo.

⁴ Per Francesco d'Este.

⁵ *Deffence et illustration de la langue fr.* II., chap. IX., cf. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 317.

écrivait aussi *la longue horreur de Mars* ou *le Martial orage*, pour la guerre; *les filles des nues*, pour la pluie; *éviter la rive noire*, pour survivre; *ruer à terre la vaillance des guerrières*, pour vaincre les Amazones; *dévaler dans la barque infernale*, pour mourir; *les plaines salées*, les *campagnes vertes* ou les *campagnes humides*, pour la mer¹.

En faisant un usage immodéré de telles circonlocutions, Ronsard obéissait à ce préjugé que les « excellents poètes nomment peu souvent les choses par leur nom propre ». Il corrigeait, il est vrai, cette affirmation en ajoutant ce conseil sur l'emploi des périphrases : « il en fault sagement user; car autrement tu rendrois ton ouvrage plus enflé et boufi que plein de majesté »². De son propre aveu, il y avait donc une mesure à garder. Il l'a trop souvent dépassée. Ses expressions maintes fois pédantesques et obscures font regretter le terme précis qu'elles remplacent; elles infligent, en effet, au style une allure roide et guindée. Chiabrera, quand il suivit la même méthode, prit lui aussi un air plus prétentieux que noble, plus affecté que séduisant.

MÉTAPHORES. — D'après Ronsard la parole de Mnémosyne est *empennée*, le vers du poète est *ailé*. Chiabrera se permet un *volar gentile*. Il dit : *Io volo*, ou bien

Spiega di penna d'oro
Melpomene cortese ala veloce³.

¹ Voir dans le 1^{er} livre des *Odes*, les Odes I, IV, VII, X, XI, XIII, (*Œuvres*, t. II).

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 77-78.

³ Per Francesco Maria della Rovere, Per Giovanni Medici (*Sc del- l'indegno*) Per Emmanuel Filiberto, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 122, 177, etc.

Les éloges lyriques de Ronsard sont *un bateau qu'il fait passer par les mers d'un renom*. Ceux de Chiabrera aussi, car il déclare à Ferdinand II de Toscane

Nel mar delle sue lodi apro le vele¹.

Les mêmes éloges sont, suivant le poète français, *un breuvage emmiellé que boivent les oreilles, une rosée qu'il verse sur les héros, un nectar dont il les abreuve, des fleurs qu'il cueille dans les champs de la Grâce* et dont il fait une couronne. Chiabrera choisit sur l'Hélicon *aurca corona inimica di morte*; il distille *mista con biondo mel, dolce rugiada*. Apollon, dit-il,

....perchè dolce io dica
Di mel m'empie la bocca².

Toutes ces métaphores se comprennent sans longue réflexion. Les suivantes, au contraire, surprennent et laissent d'abord hésitants des hommes dont la pensée n'est plus familière, comme celle des contemporains de Pindare, avec les courses de chars, le maniement du disque ou du javelot et tout un ordre d'idées étrangères à notre civilisation.

Ronsard dirige la *charrette des Muses*. Chiabrera dit à Carlo Emmanuele de Savoie,

Sferzo il caro delle Muse
Tutto carco de' tuoi pregi³.

Ronsard se présente volontiers à nous comme un archer. Il *darde* ses hymnes. Son « *trait*, par le ciel galopant », *atteint* la gloire de son héros⁴. De même, Chiabrera vise et ne manque

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 155.

² Voir dans le 1^{er} livre des *Odes* les odes I, II, IV, VI, VII, X (*Œuvres*, t. II).

³ RONSARD, *Œuvres*, t. II p. 97, — Chiabrera, *Canzoni*, V.

⁴ RONSARD, *Œuvres*, t. II, pp. 98, 100, 104, 155, etc.

pas le Temps ravisseur et pillard; après une première flèche, il peut en lancer une seconde, son bras ne *faiblit pas* : entendez qu'il se sent la force de célébrer deux fois de suite un même héros. Ses traits ne tuent pas forcément les rivaux d'une juste gloire; ils se bornent parfois à « frapper d'admiration » le public. Il demande à Phœbus « saette acute, pungenti »¹.

Ronsard veut *laver la victoire dans les ondes de son Loir*. Chiabrera se vante d'avoir sauvé de l'oubli la gloire d'Amédée de Savoie,

Quando al fonte d'Ippocrene
Dolcemente io la lavai².

*
**

Ces éléments divers, dira-t-on qu'ils s'imposaient à Ronsard et à Chiabrera, car ces deux poètes les trouvaient réunis chez leurs communs devanciers ? Nous répondrons en rappelant d'abord deux faits, puis en dégagant de là une conséquence.

1°) Chiabrera, nous le reconnaissons, n'avait pas besoin de Ronsard pour enrichir ses canzoni du contenu moral et des mouvements lyriques dont nous avons fait l'analyse. Il lui suffisait de lire Pindare. « L'un des traits qui caractérisent le mieux les odes du poète grec, ce sont les sentences. » Elles en sont presque inséparables et expriment précisément des vérités générales proches de celles qu'on relève chez Ronsard et

¹ Per Emmanuel Filiberto, Per Francesco Maria della Rovere, Per D. Virgino Orsino (*L'arco ch' io soglio*), Per Giov. Medici (*Quanto Anfitrite*).

² RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 117, — Chiabrera, Per Carlo Emmanuele difensore della Provenza.

Chiabrera¹. De même, les découragements imaginaires, les interpellations à la Muse et les autres artifices ayant pour but de susciter l'intérêt ou de le réveiller, d'amener le poète à prendre élégamment congé de ses auditeurs : autant de procédés que les deux auteurs modernes trouvaient déjà chez Pindare et parfois chez Horace². De même, pour telles de leurs communes métaphores, de leurs communes épithètes, de leurs communes comparaisons. Telles autres portent la marque d'Homère, ou tout simplement celle d'un poète néo-latin, de Navagero, par exemple³.

2°) Mais, comme le disait un peu prosaïquement Molière,

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

Or, les maîtres anciens cités plus haut possédaient certain tact d'à-propos qui manque souvent à Chiabrera comme à Ronsard.

Ainsi, Pindare lui aussi aimait beaucoup les fables mythologiques. Mais il était d'autant mieux venu à les accueillir

¹ LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 306 et suiv.

² LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 327 et suiv., 375 et suiv.

³ Rapprocher les mouveemnts lyriques de Ronsard et de Chiabrera de ceux de Pindare, *Pythiques*, début de II et IV, VI; *Isthmiques*, I (début), II str. 3; *Néméennes* III (début), IV str. 6, VI str. 2, X str. 2; *Olympiques*, II et X (début), I ant. 1, VI str. 2, VIII ant. 4.

Pour les comparaisons avec la foudre, la lumière, le lion, voir *Iliade*, II, III, XVII, XIX, XX,

Pour la comparaison d'un jeune homme avec un pin ou un arboscello, voir NAUGERII *Lusus*, n° 41 « Omen Parcarum de puero recens nato ».

Rapprochez les métaphores de Ronsard et de Chiabrera des métaphores de Pindare *Néméennes* III, str. 2, IV str. 5 et 9, V ép. 3; *Olympiques*, II, str. et ant. 5, VIII str. 5, etc.

qu'elles se rattachaient aux croyances religieuses de son temps. D'ailleurs, celles qu'il insère dans ses odes offrent un rapport plus ou moins apparent, mais, en tout cas, certain, avec le pays, la ville, la famille, les talents du personnage auquel il consacre son chant. On ne saurait accorder le même éloge à Ronsard ni à Chiabrera. On l'a vu, ils font un usage immodéré et illogique des légendes païennes.

De même, Pindare ne dédaigne certes pas les périphrases, mais il ne les recherche pas systématiquement et ne les enchâsse pas dans ses vers, à contretemps, avec le seul souci d'imprimer à ses odes un air majestueux qui, à bien regarder, n'est que de l'enflure.

Enfin, presque toutes les métaphores rappelées dérivent de Pindare. Mais toutes n'avaient pas également droit de cité dans l'œuvre d'un écrivain du *xvi^e* ou du *xvii^e* siècle. Il devait s'imposer un choix judicieux et garder seulement les transpositions de sens que pouvait saisir sans effort et goûter vivement un lecteur moderne non initié aux secrets de l'archéologie. Ronsard et Chiabrera commirent l'erreur de ne pas faire ce tri indispensable. La fortune les servit bien ou mal selon les cas.

Ces fautes graves, ni Pindare, ni Horace n'en avaient donné le mauvais exemple, mais bien les alexandrins grecs et latins : Aratus, Callimaque, Apollonius, Nicandre, Lycophron, Properce, Ovide, Stace, Claudien, Sidoine Apollinaire. Puis, certains poètes néo-latins de la Renaissance avaient fait revivre une détestable tradition. Les uns et les autres ont ce trait commun : ils font « parade de leur science livresque, et, pour cette fin, ils remplissent leurs œuvres de légendes, de noms et d'adjectifs rares empruntés à la mythologie, à l'astronomie et à la géographie mythique ». Les uns et les autres nourrissent « cette

étrange conception que la grande poésie, et simplement la poésie, ne va pas sans une certaine obscurité sibylline »¹.

Les tendances et les détails communs à Ronsard et à Chiabrera se retrouvent donc non pas chez un seul et même de leurs prédécesseurs, mais tantôt ici, tantôt là, tantôt ailleurs. En d'autres termes une enquête sur les éléments de la poésie lyrique de Chiabrera nous les fait découvrir ou bien dispersés dans les vers de plusieurs écrivains antiques et néo-latins, ou bien réunis dans ceux de Ronsard. Or Chiabrera, venant après Ronsard, n'était plus astreint à butiner en des lieux divers le suc dont il allait former le miel de ses vers, comme il disait lui-même. Il s'imposait un moindre effort, s'il évitait prudemment de trop s'aventurer hors du jardin où Ronsard avait réuni et tente d'acclimater la plupart des fleurs jusqu'alors cultivées. Chiabrera devait se sentir d'autant plus enclin à prendre ce parti, que Ronsard, bien connu de lui, s'offrait à son esprit avec le prestige d'une renommée acquise grâce précisément à des efforts, jugés alors heureux, pour adapter l'art ancien à la glorification de célébrités modernes.

Dire que Chiabrera se montra docile à cette tentation au point de renoncer à tout contact avec les auteurs antiques ou néo-latins, ce serait, croyons-nous, aller beaucoup trop loin. On peut toutefois admettre que, sans remonter plus haut, il emprunta directement au poète français une partie de ses idées générales, de ses mouvements lyriques, de ses figures. Mais l'expérience de Ronsard lui servit surtout peut-être comme moyen de contrôle pour décider selon quelle méthode il composerait ses canzoni et rendrait immortels de nobles compatriotes.

¹ LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 394-395.

II

C'est encore pour remplir un devoir envers les hommes vertueux que Chiabrera composa des *epitafi*.

Sous ce nom il a groupé vingt-neuf pièces mortuaires, dont le texte est censé gravé sur des tombeaux.

1. — Elles affectent, le plus souvent, la forme de monologues : tantôt le défunt lui-même y parle¹, allant jusqu'à interpeller amis ou passants²; parfois il laisse ce soin à un témoin de sa vie³; plus rarement on l'interroge et, grâce à des questions adroites, auxquelles il ne répond d'ailleurs pas, on nous renseigne sur lui⁴.

Ces cadres sont, il est vrai, identiques ou analogues à quelques-uns de ceux où Ronsard enferme son inspiration funèbre⁵; cependant Chiabrera peut tout aussi bien les devoir aux poètes néo-latins Marullus⁶, Cotta, Castilione, Flaminius⁷, Secundus⁸, et surtout au napolitain Pontano, dont la renommée se fonde en

¹ *Epitafi*, 2, 5, 13, 21, 26.

² *Id.*, 1, 8, 19.

³ *Id.*, 3, 4, 6, 7.

⁴ *Id.*, 24.

⁵ RONSARD, *Œuvres*, éd. Laumonier, t. v, p. 263, 268, 278, 287, 296, 302, 311 (les deux épitaphes).

⁶ Michaelis Tarchaniotæ Marulli constantinopolitani *epigrammata et hymni*, MDVIII. Y voir l'*epitaphium* Philippi Marulli.

⁷ *Carmina* quinque illustrium poetarum. Florentiæ, MDLII, p. 92, 98, 146.

⁸ Joannis Secundi Hagani *Opera omnia*, Lugduni, 1821, *Funerum* liber n° 49, 14, 16, 19.

partie sur un recueil de cent dix-huit éloges funèbres en vers¹. Gardons-nous donc de conclure trop vite à un rapport de dépendance entre Ronsard et Chiabrera; poursuivons l'analyse des *Epitafi*.

2. — Ces poèmes donnent sur le mort les détails les plus divers et les plus circonstanciés : il avait tel nom ou prénom; Florence, Savone, Lucques, Cosenza ou Cesena fut sa patrie, mais sa famille venait d'ailleurs; il vécut à Gênes ou bien sur les bords de l'Arno ou du Tibre; il fit telles études; il connut ou non la richesse; il fut évêque d'Urbino ou ambassadeur du pape près du roi de Perse, ou bien encore on le destina, dès l'enfance, à Mars et « il prit à Malte le blanc signe de la noble croix »; il voyagea beaucoup, parcourant l'Arabie et l'Éthiopie; on énumère ses talents et ses vertus; on ne cache pas qu'il fut d'abord malheureux en amour ou qu'il s'engagea bien à tort en d'odieuses contestations; il mourut à son vingtième printemps, ou bien septuagénaire, octogénaire, ou très exactement à soixante-sept ans; il fut tourmenté par la goutte; il succomba douloureusement à la pierre ou à l'hydropisie; on le soigna mal; autrement il eût résisté davantage.

Cette abondance de particularités relatives à un mort, elle apparaît déjà mainte fois chez Ronsard². Mais, avant lui, qui avait montré pour elle un goût marqué? Nul, à coup sûr, parmi les poètes néo-latins cités plus haut. Le chef de la Pléiade n'avait, à cet égard, aucun devancier plus récent que Stace.

¹ Joan Joviani Pontani *carminum quæ quidem extant pars secunda*. Basilæ MDXXI, pp. 147, 151, 154, 157, 162, 163, 164, 165, 167, 175, 184, 188, 189, etc.

² RONSARD, *Œuvres*, éd. Laumonier, t. v. p. 264 suiv., 268 suiv., 278 suiv., 287 suiv., 298, 311.

Dans les *Silves* on lit, en effet, plus d'un éloge funèbre que soutiennent des allusions nombreuses et nettes à des faits réels. Encore faut-il ajouter que, pour fabriquer de la poésie, Stace, habile et grandiloquent improvisateur, abuse des recettes chères aux rhéteurs et orne trop volontiers sa matière historique et archéologique d'oripeaux empruntés à la mythologie. Au contraire Ronsard et Chiabrera présentent ce trait commun d'atteindre parfois, dans leurs pièces funèbres, à une simplicité voisine de la nudité¹.

Qu'ils aient, tous deux, subi une même influence, nous l'avons admis. Qu'au lieu d'une, ils en aient ressenti, directement, deux très diverses, à savoir celle des poètes néo-latins et celle de Stace, il n'y a non plus aucune absurdité à le penser, même si la seconde s'est exercée sur eux selon une commune mesure et avec des nuances analogues. Toutefois n'est-il pas tout aussi vraisemblable et, à coup sûr, plus simple, d'admettre que Chiabrera procède de son aîné, Ronsard, bien connu de lui ? Cette hypothèse apparaît d'autant plus plausible qu'un troisième caractère des pièces funèbres de Chiabrera n'a pas, croyons-nous, d'antédécent poétique, si ce n'est dans l'œuvre de Ronsard.

3. — Le poète italien oppose volontiers la vie céleste à la vie terrestre². « Cessez, dit-il, cessez de pleurer vos morts sous le faux prétexte qu'ils ont perdu prématurément un bien enviable : la vraie vie est au Paradis, dans la paix éternelle. Pour s'y préparer, il faut attribuer à la richesse, à la naissance, aux honneurs, à la science, leur valeur relative, pratiquer la vertu,

¹ Voir, par exemple, dans les *Œuvres* de RONSARD, les t. V. pp. 302, 305, t. VI p. 334. Chez Chiabrera on n'a que l'embarras du choix.

² *Epitafi*, 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 19, 24, 26, 27.

n'oublier jamais que le monde est pure apparence, vanité, trahison, mettre son espoir en Dieu tout-puissant. Au lieu de verser des larmes inutiles et injustifiées, priez pour vos trépassés : c'est le seul service que vous puissiez leur rendre¹. » Moins fréquents chez Ronsard², ce ton et ces conseils ne manquent pourtant pas dans son œuvre, il s'en faut même de beaucoup. Pour s'en convaincre, il suffit de lire des poèmes comme les deux sonnets à M. Sorbin sur la mort de Charles IX, les épitaphes de Loyse de Mailly, de Françoise de Viel-Pont, d'André Blondet, de Charles de Boudeville.

4. — Que nous sommes loin de Pontano ! Non pas certes qu'il s'abstienne résolument de toute allusion à une seconde vie. Ça et là, dans son œuvre funèbre, il insère une formule rapide équivalant au *Requiescant in pace*³. Mais vient-il à préciser sa pensée et à risquer un développement ? Son idéal d'outre-tombe, on s'en aperçoit vite, il l'a formé beaucoup moins en lisant son catéchisme que le VI^e livre de l'*Enéide* ou d'autres textes antiques⁴. On peut en dire autant et plus encore de

¹ Ronsard, à vrai dire, fait parfois, lui aussi, une large place aux influences antiques en ses pièces funèbres. Voir ses *Œuvres*, t. v, p. 273 suiv., 292, 297. Il n'en reste pas moins qu'il fait à l'inspiration chrétienne une part beaucoup plus grande que les poètes néo-latins.

² RONSARD, *Œuvres*, t. V, pp. 246, 247, 296, 302 ; t. VI, p. 334, 335, 423, 443.

³ J.-J. PONTANI, *Carminum quæ extant pars secunda*, pp. 144, 149, 151, 152, 160,

⁴ *Id.*, p. 150, 156, 187. Voir aussi les pièces, où, avec un singulier abus de la préciosité, il joue sur le nom de la morte, pp. 154, 155, 160, 165, 188, 189.

Secundus, Cotta, Flaminius, Castilione : toute préoccupation chrétienne leur semble étrangère¹.

5. — Un autre fait achèvera peut-être de nous incliner à voir en Chiabrera un héritier de la lyre funèbre d'où Ronsard tira tant d'accents fameux en son temps. Pontano et Secundus avaient appelé leurs recueils mortuaires l'un *Tumuli*, l'autre *Funera*. Chiabrera ne suivit pas leur exemple et il préféra le mot *Epitafi* qui correspond exactement au titre d'*Épithaphes* choisi par Ronsard. De plus, M. Laumonier nous apprend un détail non dépourvu d'importance. « En 1560, dix-huit *épithaphes* se trouvaient disséminées parmi les quatre premiers livres des *Poèmes* [de Ronsard] ; elles se groupèrent avec quelques autres, en 1567, pour former une section séparée à la suite du troisième livre des *Poèmes*. Cette section resta sans dédicace jusqu'en 1573 ; elle fut dédiée à Marc Antoine de Muret en 1578². » C'est dire que le savant humaniste français se trouva dès lors plus intéressé au succès des *Épithaphes* et que ses amis italiens tournèrent davantage leur attention vers ce recueil. L'édition des *Œuvres* de Ronsard, où Muret se voyait ainsi honoré, put arriver dans le pays dès les premiers mois de 1578, car l'achevé d'imprimé est du 6 février. Chiabrera se trouvait, sans doute, encore à

¹ Les autres poètes néo-latins nous offrent bien çà et là tel ou tel poème funèbre portant le titre d'*epitaphium*, à côté d'un autre intitulé *Nenia*, ou simplement *in obitum*..., mais ils n'ont pas réuni ces œuvres en un recueil spécial. Quant à Secundus, certains de ses poèmes funèbres ont bien comme titre particulier *epitaphium*, mais le recueil s'appelle *funera*.

² RONSARD, *Œuvres*, t. VII, p. 510.

Rome : peut-être Muret en personne lui montra-t-il le tome III, où se lisaient les *Epitaphes*.

III

On aimerait lire chez Chiabrera une reconnaissance formelle de ses dettes envers Ronsard et la Pléiade. On la cherchera en vain. Ce n'est pas qu'il affecte orgueilleusement de ne rien devoir qu'à lui-même. Tout au contraire, il montre assez de zèle à se donner des devanciers et à s'autoriser de leurs exemples pour excuser ses audaces. Mais où se découvre-t-il des ancêtres littéraires ? Ses déclarations nous l'apprendront.

S'il emploie des rimes tronquées, il rappelle que Dante fit rimer *Feton* et *Orizzon*, au lieu d'écrire *Fetonte* et *Orizzonte*. S'il forme des adjectifs composés, c'est, dit-il, pour enrichir le patrimoine italien de quelques beautés grecques : de là les épithètes où deux mots se trouvent réunis comme dans *Oricrinita* Fenice, *Riccaddobbata* Aurora¹. S'il varie la mesure des vers, et s'il rompt ainsi avec la monotonie traditionnelle sur le Parnasse italien, il invoque le précédent d'Archiloque qui, par des nouveautés du même genre, émerveilla les Grecs habitués depuis six siècles au seul hexamètre². Se reporte-t-il à l'époque où il fit de la poésie l'objet d'une étude approfondie ? Ce sont les Grecs, dit-il, qui lui semblèrent avoir le mieux pratiqué l'art délicat des vers ; il suivit donc résolument leurs traces et choisit comme modèles Anacréon, Sapho, Pindare, Simonide³.

¹ Voir l'*Autobiografia* de Chiabrera.

² Voir le texte cité dans la note 1 de la p. 197.

³ Voir l'*Autobiografia*.

On ne saurait taxer de mensonges ces confidences de Chiabrera. Elles ont seulement besoin d'être complétées. On trouve des rimes d'*oxytons* dans l'œuvre de Dante, mais à titre exceptionnel, tandis que Chiabrera en fait un usage à la fois habituel et fort habile, il en tire des effets comparables à ceux que Ronsard devait à l'alternance. Certains adjectifs composés sont bien d'origine grecque, mais Ronsard en avait récemment modernisé le type. Anacréon, Pindare et les autres poètes cités plus haut furent, nous n'en doutons pas, l'objet d'une admiration sincère auprès de Chiabrera et les titres ne lui manquent pas pour les appeler ses maîtres, sans doute, mais ses maîtres lointains, car, entre lui et eux, se placent, dans le temps, Ronsard et les membres de la Pléiade.

En un mot, Chiabrera ne déguise pas la vérité, il se permet seulement des réticences. A respirer l'encens qu'il brûle en l'honneur des Grecs, nul ne se douterait qu'il ne les lisait pas dans le texte original. Leur langue ne lui était pas, en effet, assez familière. Mais il se garde bien de faire cet aveu. De même, il ne nomme pas les Français qui l'ont aidé à mieux comprendre les traductions latines de ces poètes anciens ou plutôt de fixer quel parti il en pourrait tirer. A quel mobile obéit-il ? Il se dit peut-être : « Si éclatant soit-il, le prestige de Ronsard n'est pas comparable à celui d'un Pindare, d'un Anacréon ou d'un Dante, auprès des pédants dont j'ai besoin de conquérir la bienveillance, en leur montrant que mes audaces ont des racines dans le passé. » Mais surtout Chiabrera dut céder à des considérations d'amour-propre. Il est moins glorieux de passer pour un sous-disciple que pour un disciple direct des grands maîtres. Pourtant ses droits à la reconnaissance n'étaient pas négligeables, car il avait jeté les fondements de la nouvelle poésie lyrique des Italiens.

D'ailleurs, si Chiabrera ne fait nulle part l'aveu de ses dettes envers Ronsard et la Pléiade, il n'en a pas moins écrit quelques phrases qui contiennent des indications fort précieuses pour nous. La préface de ses *Maniere de' versi toscani* (1599) nous apprend qu'il avait les yeux tournés vers la France; notre Parnasse lui semblait posséder des ressources non soupçonnées dans la Péninsule et vraiment propres à faciliter le musicien adaptant des notes à des mots. « Si l'espagnol et le français, deux langues très nobles, écrit-il, tirent un enrichissement de la variété de leurs vers, ce n'est pas apparemment un bon parti de laisser le toscan avec deux mètres seulement¹. » De plus, dans son dialogue *Geri*², il recommande à ses compatriotes la grâce, la tendresse de nos poèmes légers : pour les comprendre, explique-t-il, nul commentaire, nulle glose ne sont nécessaires, à

¹ Se la Spagnuola e la Francese lingue nobilissime arricchisconsi per varietà di versi, non par bon consiglio, che la toscana rimanga pur con due maniere; e qui rammento, che i Greci per seicento anni usarono il verso esametro, e non altro; ma Archiloco facendone udire de' novelli, trasse quei popoli a scriverne con infinita varietà. Deesi ancora pensare, se è ben fatto, che per le materie di dolcezza, e di tenerezza, sia' verso minore di quelli, che adoperansi nelle materie sublimi (Discorso mis en-tête des *Maniere de' Versi toscani*). Ce *Discorso* bien que signé de Fabri est inspiré par Chiabrera (Voir Neri, *op. cit.*, pp. 92 suiv.). On y lit aussi, en parlant des musiciens : « Confessano prontamente, che dalla varietà de' versi si presta loro comodità di più allettar l'uditore con loro note ».

² Credo che per voi si leggano poesie francesi; ponetevi in memoria quei loro vezzi amorosi, quelle lusinghe, quelle tenerezze, le quali ogni donna et ogni uomo può e sa esprimere, e ciascuno, quando sono espresse, le intende agevolmente; non pigliate voi solazzo in vedere così amorosamente rappresentati sí fatti scherzi, a' quali intendere non fa mestiere nè commento, nè chiosa? D' altra parte cantate ad un drappello di vergini una canzone di Dante o di Petrarca e poi chiedete da loro ciò che hanno ascoltato. (*Autobiografia, Dialoghi*, p. 74).

l'opposé des *canzoni* de Dante et de Pétrarque qu'on ne saurait chanter à des jeunes filles, tant le texte en est malaisé à saisir.

A ces dates, quels poèmes français pouvaient mériter de tels éloges, sinon ceux de Ronsard et de la Pléiade ? N'en doutons pas, c'est à eux que Chiabrera pensait ici.



Un des contemporains de Chiabrera suppléa, sans y être invité, à l'aveu que l'auteur des *Maniere di versi toscani* n'avait jamais osé faire. Il le dénonça, de l'air le plus innocent, comme un élève de Ronsard.

Nous connaissons déjà ce personnage ; c'est Ansaldo Cebà, grand admirateur du poète français. On le représentait, semble-t-il, comme un imitateur de Chiabrera. Il protestait : il voulait bien passer pour un disciple, mais non pour l'élève d'un disciple de Ronsard¹. Cette originalité lui tenait d'autant plus à

¹ Comme poète lyrique, Cebà, drectement ou non, se rattache, dans une certaine mesure, à Ronsard. Notons que 1) Cebà ne semble aucunement voir l'importance que Ronsard attachait au principe de l'alternance des rimes et l'application qu'il en faisait (cf. F. Neri, *Il Chiabrera*, p. 193 et n. 1), — 2) Cebà est frappé d'une partie des avantages que Ronsard et la Pléiade tiraient de l'hétérométrie des strophes et de l'agencement des rimes dans la strophe, — 3). Le type de stophe préféré par Cebà en français et en italien (*Le bon Pierre de Ronsard, Ancor io che con tal brama*) correspond exactement à un type en honneur auprès de Ronsard (*Bel aubespïn verdissant*) et de la Pléiade (cf. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, p. 690, n. 1), — 4) Ses strophes isométriques de vers de huit pieds avec des rimes conformes au schéma *aab ccb* (*Non è pietà di patria*, dans *Rime* de 1611) ont aussi leur correspondant chez Ronsard (Laumonier, *op. cit.*, p. 689) dans les strophes de six vers octosyllabes, — 5) l'alternance pratiquée par Cebà de deux systèmes strophiques dans une même ode (cf. plus haut, p. 105) se trouve chez Ronsard, mais avec une toute autre maîtrise artistique (cf. F. NERI, *op. cit.*, p. 190).

cœur qu'elle intéressait, avec sa vanité d'écrivain, ses prétentions aristocratiques. Quand on frémit d'orgueil patricien, au souvenir d'un parent jadis ambassadeur et de deux autres assez récemment doges à Gênes, quand on se croit l'auteur de chefs-d'œuvre épiques supérieurs à la *Jérusalem délivrée*, on n'aime guère payer tribut à un Chiabrera, chétif gentilhomme occupant une place modeste dans la hiérarchie nobiliaire, poète estimé, mais que personne n'a jamais songé à élever au même rang que Torquato Tasso¹.

Si nous voulions mettre sur les lèvres de Cebà le commentaire de quelques-uns parmi ses mots les plus significatifs, nous le ferions ainsi parler : « Chiabrera n'a pas eu lieu de réaliser l'accord entre la muse lyrique des anciens Grecs et celle de notre âge, puisque Ronsard avait déjà été l'ouvrier de cette harmonieuse adaptation². Chiabrera a suivi un sentier qui côtoie d'une part la route grecque, de l'autre, le chemin français³. Cette voie mitoyenne il n'a même pas été le premier Italien à s'y engager. Je ne crains pas en effet de revendiquer comme miens quelques-uns des types de strophes employés par mon compatriote⁴. »

¹ G. BARRILI, *Gabriello Chiabrera*, dans *Nuova Antologia* du 1 octobre 1897, p. 411.

² *Id.*, p. 409.

³ Dans ses *Rime*, Roma, 1611, p. 289, Cebà dit à Chiabrera :

Tu ben nobili voci al ciel sospigni

Tra la via greca e il bel cammin francese

⁴ Cebà (*Rime* de 1611, p. 26), Cebà dit à la « Bella figlia di memoria », dans une ode précisément de structure française :

Ma chi sciolto dal furore

de l'amore

usa teco i modi miei,

Sì soverchio homai t'offende

che ti rende

vile assai più ch' io non fei.

Cebà était-il sincère? Peut-être, mais alors, victime d'une apparence, il se trompait. Sans doute, ses *Rime* publiées en 1596, contiennent la canzonetta *Vedovetta*, superposable à la *Damigella* de Chiabrera publiée seulement trois années plus tard (1599), mais nous l'avons dit déjà : les pièces contenues dans les *Maniere de' versi toscani* ne datent pas de 1599 ; Chiabrera les avait composées dans sa jeunesse ; il les réunissait en recueil, une fois parvenu à l'âge mûr¹.

Mais à cette erreur près, Cebà avait raison : Chiabrera avait bien fréquenté l'école française.

¹ F. NERI, *Il Chiabrera*, pp. 186, 187, n° 1

CHAPITRE V

ADMIRATEURS, CENSEURS, HÉRITIERS DE RONSARD ENTRE 1680 ET LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE

I

Dans son essai relatif à *La critica letteraria nel secolo decimosettimo*¹, M. Francesco Foffano développe, entre autres idées intéressantes, celle-ci : l'Italie du *seicento* témoigna une bien médiocre faveur aux écrivains qui avaient fleuri sur son sol depuis le *trecento* et à leurs modèles grecs et latins. On s'opposait, dit-il, à leur culte ; on leur tournait le dos, pour suivre des voies nouvelles². Or ce culte qu'on leur refusait, Ronsard, au contraire, l'avait rendu à un Homère, un Pindare, un Anacréon, un Virgile, un Horace, un Ovide, un Pétrarque, un Arioste. On sait tout ce qu'il leur doit, à eux et à maint autre poète de l'antiquité ou de l'Italie moderne. Disciple de tels maîtres, il ne

¹ P. 160 de ses *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897.

² M. GIUSEPPE, TOFFANIN, dans son intéressant volume *L'eredità del Rinascimento in Arcadia*, Bologna [1923], p. 24, reconnaît, en somme, que si, par leurs théories, les Italiens du *seicento* ne tournaient pas le dos aux classiques, en pratique ils le faisaient bien. Après avoir cité le passage de M. Foffano, il écrit en effet : « L'effetto sarà stato questo, ma la teoria del secentismo non è che uno sviluppo dell' aristotelismo cinquecentesco nella pretesa di *perfezionare* il rinascimento, talora a dispetto della tradizione trecentesca che non poteva essere assimilata alla classica. »

pouvait guère séduire ni Marino qui n'a pour lui qu'un mot dédaigneux glissé dans la dédicace de l'*Adone*¹, ni l'école de ce poète maniéré.

D'ailleurs les Italiens demeurés sensibles aux beautés de la Grèce et de Rome satisfaisaient leur goût en lisant Chiabrera, sans remonter à Ronsard. De là l'éclipse à peu près totale qui semble obscurcir l'étoile de notre poète, au ciel de la Péninsule, durant une cinquantaine d'années², jusqu'en 1680 environ.

Vers cette date, nous allons commencer à trouver Ronsard fort en crédit dans des villes d'Italie, où nous serons tout d'abord assez surpris d'entendre élever des hymnes en son honneur. Ceux qui les chanteront seront des hommes que nous nous attendions à voir plus au courant des nouveautés de notre littérature que des richesses désormais oubliées de notre vieux patrimoine. C'est un des cas où ils échapperont à la tyrannie du bon ton français dont, par ailleurs, eux ou leur entourage, ils se montreront les serviteurs fidèles.

¹ L'*Adone* fut, on le sait, publié à Paris, en 1623. Dans la *Dedicazione* à Marie de Médicis, énumérant des hommes de lettres favorisés par des Mécènes, Marino dit qu'on vit Charles IX « stimare, onorare e riconoscere oltremodo la virtù ed eccellenza di Piero Ronzardo. »

GUGLIELMO-FELICE DAMIANI, dans son livre *Sopra la poesia del cavalier Marino*, Torino, 1899, pp. 40-41, 58, 74, 148, etc, a cru pouvoir faire quelques rapprochements entre Ronsard et Marino. Mais ces rencontres ne nous semblent pas prouver que le poète français servit de modèle à l'italien.

² Notons toutefois qu'en 1647, GUILINI, dans son *Teatro d'huomini letterati*, t. II, pp. 115-116, consacre quelques lignes à Joachim du Bellay qui « pigliando per guida Pietro Ronsardo, ed imitando nei suoi componimenti la fertilità e felicità d'Ovidio, riuscì dottissimo poeta ».

Voir toutefois l'hypothèse que nous formulons plus loin, p. 218.



On sait avec quelle force la mode, la langue, la science et les lettres françaises passèrent nos frontières, sous le règne de Louis XIV et se répandirent au dehors, comment alors « Paris fixa les idées flottantes de l'Europe et devint le foyer des étincelles répandues chez tous les peuples. Tout se faisait au nom de la France et notre réputation s'accroissait de notre réputation »¹. Nulle part peut-être ce prestige ne commença plus tôt à s'exercer qu'en Toscane, où des causes d'ordre politique et intellectuel le favorisèrent grandement.

En 1661, la princesse Marguerite, fille de Gaston d'Orléans et cousine germaine de Louis XIV, épouse Cosme de Médicis, héritier présomptif du grand-duc Ferdinand II². On rivalise de soins à la cour, à la ville, dans toute la Toscane, pour qu'à son arrivée dans sa nouvelle patrie, Marguerite se sente le moins possible dépaylée. L'évêque de Béziers, Bonsi, négociateur du mariage, ne parvient qu'avec peine à contenter le futur époux, les princes, les courtisans, qui, tous, le sollicitent de leur envoyer d'élégants vêtements à la dernière mode parisienne³.

Une petite-fille d'Henri IV ne peut arriver dans ses futurs Etats sans un imposant cortège de Français. Leur nombre

¹ RIVAROL, *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784).

² Sur ce mariage et sur ses conséquences, voir E. RADOCANACHI, *Les infortunes d'une petite-fille d'Henri IV, Marguerite d'Orléans, Grande-Duchesse de Toscane (1645-1721)*, Paris, 1902.

³ Il fallut en garnir un coffre entier pour Mathias de Médicis, chargé, il est vrai, de s'avancer jusqu'à Marseille, au-devant de Marguerite. On n'oublia pas la danse. Certain Blanchet quitta Paris avec la mission importante d'aller enseigner à la famille grand-ducale les « pas » en honneur dans cette ville. Cf. RADOCANACHI, *Les infortunes d'une petite-fille d'Henri IV*, pp. 30, 44.

dépasse en effet cent dix. Les uns sont attachés à la personne même de la jeune épouse. D'autres composent la suite particulière des deux grandes dames qui ont entrepris ce long voyage pour représenter dignement la mère de Marguerite¹.

Nous assistons ainsi à une véritable petite invasion française. Ces sujets de Louis XIV restèrent, pour la plupart, quelques années, en Toscane, empêchant Marguerite de s'adapter sans arrière-pensée, à sa nouvelle patrie. Après deux ans et demi la cour grand-ducale en renvoya une partie contre le gré de Marguerite, ou même à son insu. Le reste diminua peu à peu, sans jamais s'éteindre, même quand la princesse obtint enfin de quitter l'Italie (1673), pour fuir un époux accepté à contre-cœur.

Outre les membres de sa maison astreints comme tels à la résidence, maint autre Français, au cours de ces douze années (1661-1673) fit en Toscane des séjours plus ou moins longs, tantôt pour lui porter un hommage, tantôt pour remplir des missions diplomatiques auprès d'elle ou à cause d'elle².



Avec la nouvelle alliance des Bourbons et des Médicis, avec le séjour de si nombreux sujets du Grand Roi à Florence

¹ Ce sont la duchesse douairière d'Angoulême et Madame du Belloy, accompagnée elle-même de son mari et de son père (RODOCANACHI, *ouv. cité*).

² Ils ne sont pas moins de cinq en 1664. Un d'entre eux s'appelle le père Feillet. Cinq mois durant, ce moine feuillant essaie de ramener Marguerite à des sentiments meilleurs envers son époux. Vains efforts que renouvelle sans plus de succès, en 1673, l'Evêque de Marseille accompagné de plusieurs gentilshommes français. L'année précédente, Marguerite ayant affecté de se croire très malade, Louis XIV lui avait, sur sa demande, dépêché le médecin Alliot (RODOCANACHI, *ouv. cité*, 2^e partie.).

coïncide, en cette ville, une sorte d'expansion française. Au palais Pitti s'introduit le ballet de cour en grande faveur, on le sait, auprès de Louis XIV. Dans les salons de l'aristocratie, on danse notre pastourelle, notre gavotte, notre cotillon, notre menuet. Vers 1665, les élégants se mettent à porter perruque. Des boucles postiches descendent jusqu'aux tempes des jeunes galants. Plus de ces belles barbes et de ces longues moustaches qu'on admire sur les portraits du xvi^e siècle : désormais les visages sont rasés. Les chaussures n'ont plus la simplicité ni la nudité d'autrefois : elles attirent l'œil maintenant par leurs garnitures de rubans et parfois même leurs pierreries. On se donnait ainsi un air français¹.

Non seulement les dames florentines chantent des chansons et des vaudevilles français, mais « elles traitent toujours leurs affaires d'amour en français »², ce qui veut dire que les hommes eux aussi comprennent notre langue et s'en servent. On cultive le gallicisme³. Ce travers est fréquent surtout chez les jeunes gens. Un document de 1681 les accuse de considérer avec dégoût tout ce qui ne vient pas de France, tout ce qui n'exhale pas un parfum français⁴.

¹ Voir GAETANO IMBERT, *La vita fiorentina nel seicento secondo memorie sincrone* (1644-1670), pp. 108, 109, 118.

² LODOVICO ADIMARI, *Satire*, Amsterdam, 1716.

³ LORENZO MAGALOTTI avait publié, en 1667, à Florence, une œuvre fameuse, que recommande, entre autres mérites, la pureté de la langue. Ce sont les *Saggi di naturali esperienze*. Au contraire, ses *Lettere familiari* contre les athées, écrites, s'il faut en croire les dates qu'elles portent, du 2 octobre 1680 au 2 février 1684, fourmillent de gallicismes.

⁴ MAUGAIN, *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*, Paris, Hachette, 1909, p. 358, n. 2.

Les échanges intellectuels commencent à se développer entre notre pays et Florence. En 1657, est fondée, en cette ville, la célèbre académie du *Cimento* destinée à favoriser l'astronomie, les mathématiques et surtout les sciences expérimentales. Vers le même temps, une société dont les réunions se tiennent chez le chevalier de Montmort, se fonde, à Paris, avec un programme analogue. Elle invite le *Cimento* à correspondre avec elle. Par crainte de donner plus qu'on ne recevra, on hésite, à Florence. Mais voici que s'engagent les négociations, en vue du mariage princier dont nous avons parlé. Il importe de ménager les Français; on ne saurait plus rien leur refuser. Les rapports s'établissent donc entre les deux doctes compagnies¹. Parfois, en outre, leurs membres entretiennent ensemble des relations personnelles. Ils lisent les travaux les uns des autres. Ils ne les admirent pas toujours sans restriction. Mais qu'importe? Ces contacts sont profitables aux deux pays², à la France surtout, car elle trouve dans ce commerce des occasions propices pour insinuer aux sujets du Grand-Duc l'idée qu'elle s'adonne maintenant, avec plein succès à l'étude des phénomènes naturels suivant les méthodes les plus modernes³.

¹ G. MAUGAIN, *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie*, chap. II.

² Voir G. MAUGAIN, *Fontenelle et l'Italie* dans *Revue de littérature comparée*, octobre 1923. Les contacts sont profitables à la Toscane, car ils font mieux connaître chez nous la science italienne dont Florence est peut-être alors le foyer principal et ils contribuent à préparer, en faveur de la Péninsule, tombée en discrédit parmi les Français, un retour d'opinion dont, plus tard, Fontenelle sera, comme secrétaire de l'Académie des Sciences, le principal artisan.

³ C'est dans la correspondance d'un Florentin, séjournant à Paris, que nous lisons la plus ancienne allusion faite par un Italien à l'avance prise par la France sur la Péninsule durant les deux premiers tiers du XVII^e siècle. Nous reviendrons sur ce fait dans notre conclusion.

Autre coïncidence : entre 1665 et 1667, les œuvres de Gassendi sont expliquées à des jeunes gens de Florence par un membre du Cimento, Antonio Oliva. A Pise, en 1673, Giovanni Maffei, effrayé des progrès du gassendisme autour de lui, entreprend de le combattre¹.



t-

Contraste curieux : tandis que, par ses modes, ses danses, ses chansons, sa langue, son activité scientifique, sa philosophie, c'est la France vivante, la France actuelle, qui s'impose à l'attention de Florence, il se trouve, en cette ville, à la fin du XVII^e siècle, un Italien, Francesco Redi (1626-1698), pour bien connaître Ronsard et le traiter avec des égards singuliers. Est-il seul dans son cas ? On pourrait croire que non. En effet, quand il nomme Ronsard en certain commentaire destiné aux érudits, il écrit simplement ce nom propre, sans l'accompagner d'aucun détail explicatif. Il ne juge pas nécessaire de présenter aux lecteurs le chef de la Pléiade, de leur rappeler son rôle. A quoi bon, semble-t-il dire ? Qui de vous ne sait quel grand poète est Ronsard ?

Ce Francesco Redi, n'allons pas le croire ignorant de la vie, des livres, des goûts, des progrès de son siècle². Certes il

¹ G. MAUGAIN, *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie*, pp. 128 et suiv., 153.

² Voir le *Vita di F. Redi Aretino, tra gli Arcadi detto Anicio Traustio* scritta dall' abate Salvino Salvini. Elle se trouve au t. I des *Opere* de Redi, Milano, 1809. C'est à cette édition que nous renvoyons au cours de ce chapitre. Nous avons aussi sous les yeux une vie de Redi due à Girolamo di Zanobi Perelli. Elle a été publiée par M. Ugo Viviani dans *Vita ed opere inedite di Francesco Redi*, Arezzo, 1924. — M. GAETANO IMBERT a publié, en 1925 (Milano-Roma-Napoli) *Francesco Redi L'uomo*.

aime bien se donner pour un collectionneur qui dépouille scrupuleusement ses vieux auteurs toscans, et contribue ainsi à enrichir le dictionnaire de la Crusca, mais ce n'est là qu'un des nombreux aspects de sa culture et de son activité¹. Médecin, il donne ses soins au Grand-Duc et rédige des consultations fort recherchées. Naturaliste, il ne cesse d'observer et d'expérimenter, passant au crible de son impitoyable méthode critique les racontars de l'antiquité comme les préjugés de ses contemporains. Homme de cour, il prend part à des négociations diplomatiques. Poète, il ne se borne pas à combattre, par l'exemple de ses vers, le mauvais goût encore en honneur; il distribue éloge, blâme, encouragement à des muses qui sollicitent ses avis et se montrent dociles à sa voix². Loin d'ignorer le français, il le lit très facilement et l'écrit même, à condition que l'épreuve ne se prolonge pas trop³. Il sacrifie à la mode en insérant çà et là dans ses vers quelque mot français. Il connaît plusieurs de nos compatriotes: il soutient contre quelques-uns une polémique à propos du venin des vipères⁴; il correspond amicalement avec d'autres⁵.

¹ On a hélas! de sérieuses raisons pour mettre en doute les scrupules et l'honnêteté de Redi philologue, depuis surtout que G. Volpi a publié dans les *Atti della R. Accademia della Crusca*, 1915-1916, un article sur *Le falsificazioni di F. Redi nel vocabolario della Crusca*.

² Sur Redi, chef d'école en poésie, cf. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution intell. de l'Italie*, pp. 245-248.

³ F. REDI, une lettre de 1664 à M^{me} du Deffand, — IMBERT, *Il Bacco in Toscana di F. Redi e la poesia ditirambica*, Città di Castello, 1890, pp. 46-7.

⁴ Voir la *Vita* de Redi, par SALVINI (*Opere*, t. I, p. xv), les *Lettere* de Redi, t. I, pp. 38, 360; t. II, p. 248 et lettre à Ménage, 18 août 1670; t. III, p. 88, lettre à Bourdelot.

⁵ Ménage, Bourdelot, Régnier-Desmarais

Et pourtant, nous l'avons dit : ce Toscan si conscient des réalités, si mêlé à la vie complexe de son temps, lit et honore Ronsard mort depuis un siècle, Ronsard que Boileau, interprète de très nombreux Français, a déjà jugé et condamné outrageusement.

Sous le nom de *scherzo anacreontico* ou badinage à la manière d'Anacréon, Redi avait composé, avant 1673, un monologue où Bacchus vantait à sa compagne Ariane les charmes et les gaietés du vin qui nous verse l'oubli des tracas et nous colore la vie en rose. Après avoir laissé dormir cet essai onze années, Redi le reprit en 1684¹. Il en corrigea fort peu le texte, mais l'augmenta de plus de moitié, accroissent jusqu'à cinq cent soixante et un le nombre des crus cités et jusqu'à vingt-deux celui des amis dont il glisse çà et là le nom et l'éloge. Le titre fut modifié en celui de *Bacco in Toscana, ditirambo*. Ce poème en neuf cent quatre-vingts vers a été un enfant gâté du sort. En effet, paru, à Florence, en 1685, il continue encore, après plus de deux siècles, à jouir d'une notable faveur. Entre 1685 et 1886, il n'a pas compté moins de trente et une rééditions, outre celles qu'on a faites à l'usage des écoles, car il est devenu un ouvrage classique².

Redi accompagne son *Bacco in Toscana* d'un commentaire assez pédant et beaucoup plus long que le poème lui-même. Il y entasse références, citations, amples développements, comme pour se justifier d'avoir employé tel vocable, telle image, ou

¹ Pour l'histoire du *Bacco in Toscana*, voir l'ouvrage cité de G. IMBERT. Sur l'origine lointaine de ce dithyrambe, cf. F. MASSAI, *Lo Stravizzo della Crusca del 12 settembre 1666 e l'origine del Bacco in Toscana di F. Redi*, Rocca S. Casciano, 1916, — UGO VIVIANI, *Vita ed opere inedite di F. Redi* pp. 51 et suiv.

² G. IMBERT, *Il Bacco*, pp. 75-6.

accueilli telle idée. Poète érudit, il ne prétend pas avoir tout tiré de lui-même. Il met, au contraire, sa coquetterie à faire connaître ses sources et à nous donner des garanties de son savoir. Or le nom de Ronsard n'apparaît pas moins de dix fois dans ces notes parfois touffues placées à la fin du *Bacco in Toscana*¹. On y rapporte des expressions et des développements entiers empruntés à des poèmes où le chef de la Pléiade fait une place à Bacchus et au vin. Ces alliances de mots et ces vers ont suggéré et conseillé un vocable, une image, une idée à Redi qui écoute volontiers la voix de Ronsard et suit docilement ses traces.

Voici ces emprunts, nous ne dirons pas avoués, mais plutôt proclamés par Redi.

1. — Il commence ainsi son dithyrambe :

Dell' Indico Oriente
Domator glorioso il Dio del vino
Fermato avea l'allegro suo soggiorno
A i colli Etruschi intorno.

Il nous rappelle que Ronsard lui aussi désigne Bacchus par les mots « le donteur des Indes »².

2. — Se moquant des buveurs de cervoise, boisson qu'on ne saurait, dit-il, comparer au vin, Redi écrit :

Chi la squallida Cervogia
Alle labbra sue congiugne
Presto muore...

D'autres avaient parlé des effets de la cervoise. Redi connaît ces auteurs et les cite. Mais aucun n'avait prononcé le mot de

¹ Dont une fois à propos du mot « mignon » et une autre, dans le titre d'un ouvrage d'Etienne Pasquier.

² REDI, *Opere*, t. I, p. 35, RONSARD, *Œuvres*, t. VI, p. 81.

mort, ni donné à sa pensée la forme sentencieuse et humoristique du poète italien. Aucun, sauf Ronsard, dont Redi rapporte les trois vers suivants :

L'homme sot, qui lave sa pance
D'autre breuvage que du vin,
Mourra d'une mauvaise fin¹

3. — Un ami de Redi, Lorenzo Magalotti, passait l'été sur les hauteurs de *Montisone*, mot où Redi prétend trouver un équivalent de *Monte Esone*. Il attribue, en effet, une illustration tout imaginaire à ces lieux : c'est l'antique Eson, le père de Jason, qui les aurait ainsi nommés :

...Onde l'antico Esone
Diè nome e fama al solitario monte.

Mais il ne suffit pas à Redi que ces mots soient tirés textuellement de Jacopo Soldani (1579-1641). Ce satirique italien ne lui paraît pas une caution dont il devra se contenter. Il se souvient, à propos, qu'une colline du Vendômois, la Denysière, s'appelle ainsi en souvenir de Bacchus (Dionysos, Denys) : jadis, un magnifique vignoble y surgit sous les pas du dieu, un jour qu'il traversait le pays. Du moins Ronsard l'affirme-t-il plaisamment. Redi s'autorise de ce témoignage comme d'un exemple à imiter².

4. — Redi met sur les lèvres de Bacchus cette exhortation :

Tutti affoghiam la sete
In qualche vin polputo.

¹ REDI, *Opere*, t. I, p. 95, RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 432. (cf. t. VII, p. 301, pour l'édition que Redi eut sous les yeux.)

² REDI, *Opere*, t. I, p. 197, — RONSARD, *Œuvres*, t. IV, 360. Le texte de Redi n'est d'ailleurs pas en tout point conforme à celui de P. Laumonier.

Pour justifier cette métaphore, il reproduit purement et simplement deux passages de Ronsard. Le poète français avait interpellé son verre en ces termes :

Tu es heureux ; et plus heureux celui
Qui t'inventa pour noyer nostre ennui.

Ailleurs il avait écrit :

Il me plaist de noyer ma peine
Au fond de ceste tasse pleine¹.

5. — Redi affirme qu'aucune odeur ne vaut celle du vin. Grâce à elle « le cœur et le cerveau refont leurs esprits ». Comme s'il trouvait trop hardie cette pensée pourtant assez banale, il invoque le témoignage de Ronsard, qui, après avoir bu, se sent plus apte à comprendre Homère :

La seule odeur de cette coupe
M'a fait un rapsode gaillard
Pour bien entendre ce vieillard².

6. — Le vin donne, pour ainsi dire, des ailes à notre imagination et l'élève jusqu'aux plus sublimes hauteurs. Tel est, du moins, l'effet que produit sur le Bacchus de Redi le cru de Valdarno :

S'io ne bevo,
Mi sollevo
Sovra i gioghi di Permesso.

Redi tient à nous faire savoir qu'en écrivant ces vers il a présente à l'esprit l'invocation que Ronsard avait adressée à Bacchus en ces termes :

¹ REDI, *Opere*, t. I, p. 217, — RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 315 et t. VII, p. 383.

² REDI, *Opere*, t. I, p. 219, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 37.

Par toi, Père, chargés de ta douce ambrosie
 Nous élevons au ciel l'humaine fantaisie¹.

7. — Le divin personnage dont Redi est censé nous répéter les propos songe à devenir « chevalier du Bain » dans « le bain d'un verre ». Comme commentaire à cette facétie le poète italien traduit ou paraphrase une « très belle » invention de Ronsard et la cite ensuite en français. C'est ce passage où, s'adressant à son verre, Ronsard s'exprime ainsi :

Que dirai plus ? par esprouve je croi,
 Que Bacchus fut jadis lavé dans toi...².

8. — Bacchus sera donc un « chevalier », un « cavalier sempre bagnato ». Redi justifie doublement ce dernier mot : d'abord « les philosophes ont cru que le vin baigne le poumon ; les poètes aussi l'ont dit » ; ensuite, Ronsard a écrit :

Que feroij-je en telle saison,
 Sinon...
 Pres du feu faire bonne chere ?
 Et souvent *baigner mon cerveau*
 Dans la liqueur d'un vin nouveau ?³

Aux huit passages de son Dthyrambe signalés par Redi lui-même comme des souvenirs de Ronsard nous pouvons ajouter

¹ REDI, *Opere*, t. I, pp. 222-3, — RONSARD, *Œuvres*, t. IV, p. 363. Voir aussi REDI, t. I, p. 6, RONSARD, t. VI, p. 102.

² REDI, *Opere*, t. I, p. 230, — RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 318.

D'après Anton Maria Salvini (MURATORI, *Della perfetta poesia*, t. I, p. 193, Venezia, 1730), ce compliment de Redi serait ironique. On ne voit pas bien pourquoi. En outre, Salvini indique comme source des vers de Ronsard cités plus haut, l'épigramme de Méléagre, Αἱ Νύμφαι. Sur la dette que Ronsard avait envers G. F. Bini pour ce poème, cf. VIANEY, *Bruscambille et les poètes bernésques*, dans *Revue d'hist. litt. de la France*, t. VIII, p. 659 et n. I. — F. NERI, *Chiabrera*, p. 136.

³ REDI, *Opere*, t. I, p. 268, — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 38.

quelques autres dont la source semble se trouver en telle pièce et parfois, coïncidence plus frappante encore, en tels vers bien connus de lui.

9. — Au début même de son dithyrambe, Redi suppose que « le dieu du vin, dompteur glorieux de l'Orient indien » arrête sa course en Toscane et fixe pour un temps son séjour en cette riante contrée, dont il va vanter les crus l'un après l'autre :

Fermato avea l'allegro suo soggiorno
A i colli Etruschi intorno.

Déjà Ronsard avait imaginé une halte de Bacchus, mais dans le Vendômois :

Car, lorsque tu courois vagabond par le monde,
Tu vins camper ton ost au bord gauche de l'onde
De mon Loir... ¹

10. — Devenir « chevalier du Bain » dans « le bain d'un verre » ! Bacchus vient d'exprimer ce vœu. Il ajoute qu'ensuite :

Su nel cielo in gloria immensa
Potrò seder col mio gran padre a mensa.

Il se trouve justement que, dans un passage signalé par Redi comme la source d'un autre détail, Ronsard avait dit :

Purgez de ta liqueur osons monter aux Cieux,
Et du grand Jupiter nous assoir à la table ².

11. — Vers le milieu du dithyrambe, Bacchus éprouve

Novel desio di bere,
Che tanto più s'accresce
Quanto più vin si mesce.

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. IV, p. 360. — G. IMBERT, *op. cit.*, p. 90, observe que, dans le *Chant de folie à Bacchus* (*Œuvres*, t. VI, p. 143), Ronsard invite Bacchus à laisser l'Orient pour la France. Mais le passage que nous citons nous semble encore plus propre à avoir suggéré à Redi son point de départ.

² REDI, *Opere*, t. I, p. 21, — RONSARD, *Œuvres*, t. IV, p. 363.

Dans l'*Elégie du Verre* Ronsard avait écrit :

Quiconques a beu
Un coup dans toi, tout le temps de sa vie
Plus y re-boit, plus a de boire envie.

Redi avait même cité ces vers dans son commentaire sur le « bagno d'un bicchiere » ¹.

12. — Quand le Bacchus de Redi, après avoir goûté tant de vins généreux, sent enfin les effets de l'ivresse, il répète deux ou trois fois les mêmes mots avant de pouvoir conduire plus avant la phrase commencée :

E se a te,
E se a te Brindisi io fo,
Perchè a me
Perchè a me
Perchè a me faccia il buon pro
Il buon pro,
Ariannuccia leggiadribelluccia,
Cantami un po'
Cantami un po'
Cantami un poco, e ricantami tu
Sulla Vió
Sulla Viola la cuccurucù
La cuccurucù
Sulla Viola la cuccurucù.

Déjà Ronsard avait terminé par la strophe suivante une *Gayeté* que Redi cite deux fois :

O pere, o Bacchus !...
Ce n'est pas moy, las ! ce n'est pas
Qui desdaigne suivre tes pas,
Et couvert de lierre, brere
Par la Thracè Evan, pourveu, pere,

¹ REDI, *Opere*, t. I, p. 18, — RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 318.

Las ! pourveu, pere, las, pourveu
 Que ta flame esteigne le feu
 Qu'Amour, de ses rouges tenailles
 Me tournasse par les entrailles¹.

13. — A la fin du poème de Redi, Bacchus consacre une longue tirade à expliquer comment doit être le vase où il boira le plus volontiers. Fi des petits verres bien façonnés ! Qu'on les réserve aux malades ! Que les enfants s'en amusent ! Ce qu'il faut au dieu, c'est un réceptacle immense, démesuré. De fougère ? D'ivoire ? D'or ? C'est là un détail insignifiant : seule la capacité importe.

Ronsard avait exprimé des vœux assez différents. Il voulait un verre « joli, poli, net, beau, luisant ». Il le souhaitait de proportions modestes, quitte à le remplir souvent. Il l'avait, en effet, interpellé en ces termes :

...contemplons de combien tu surpasses,
 Verre gentil, ces monstrueuses tasses,
 Et fust-ce celle horrible masse d'or
 Que le vieillard Gerinean Nestor
 Boivoit d'un trait, et que nul de la bande
 N'eust sceu lever, tant sa panse estoit grande².

Mais on peut s'inspirer d'un auteur, même en avançant des idées tout juste contraires aux siennes. Redi connaissait fort bien l'*Elégie du Verre*, dont nous venons de citer un passage. Deux fois, il a lui-même signalé ses emprunts à cette pièce. Notre hypothèse ne se heurte donc à aucune invraisemblance, si nous supposons que là aussi notre poète a pris l'idée de décrire l'objet que le dieu portera sans trêve à sa bouche, pour tenter d'apaiser une soif inextinguible.

¹ REDI, *Opere*, t. I, p. 28. — RONSARD, *Œuvres*, t. II, p. 39. Cf. F. NERI, *Il Chiabrera*, p. 135.

² RONSARD, *Œuvres*, t. III, p. 317.



N'exagérons pas l'importance des emprunts faits par Redi à Ronsard : simples ornements pour la plupart, et dont le dithyrambe pouvait, à la rigueur, se passer. Mais le point important, c'est que Redi tienne tant à s'abriter, pour ainsi dire, derrière le poète français, à le prendre comme garant. Il lui manifeste vraiment de notables égards. Tantôt Ronsard est la seule autorité qu'il invoque¹. Tantôt il lui fait une place à côté des plus fameux auteurs ; il mêle son nom à ceux d'Homère, des poètes de l'Anthologie, de Xénophon, d'Horace, de Catulle, de Lucain². Parfois même, Ronsard reçoit un traitement de faveur par rapport aux anciens. C'est le cas au début même du commentaire, dans la première note³. Elle est destinée à illustrer les vers qui ouvrent le poème. Sans retard, Redi nous avertit que « beaucoup de poètes latins et grecs ont donné à Bacchus le titre de dompteur de l'Inde... ». Mais il ne les nomme pas, tandis que, devenant plus précis, il ajoute : « C'est ainsi que Ronsard appelle Bacchus dans l'*Hymne de la France*. » Puis il transcrit un court fragment de cette pièce de vers.

Ces différents témoignages d'estime, dira-t-on peut-être, sont à coup sûr probants. Mais ils s'appliquent à un bien petit nombre des ouvrages de Ronsard. Ne faut-il pas même en conclure que Redi connut le poète français seulement comme un chantre du vin ? Méfions-nous de cette impression.

Les poèmes de Ronsard auxquels renvoie Redi et dont il cite des extraits ne sont pas plus de cinq : l'*Hymne de France*, l'ode

¹ REDI, *Opere*, t. I, p. 217.

² REDI, *Opere*, t. I, pp. 219-220, 222-223, 229

³ REDI, *Opere*, t. I, p. 35.

« Boi Vilain », l'*Hymne de Bacchus*, le *Discours du Verre*, la *Gayeté* qui commence ainsi :

Assez vrayment on ne revere
Les divines bourdes d'Homere ¹.

Mais si les quatre derniers sont proprement bachiques, le premier contient toute sorte d'éloges de la France et Redi n'a pu y trouver qu'une épithète convenant à son dithyrambe. Voilà une première preuve qu'entre les œuvres de Ronsard, Redi ne connaît pas seulement celles qui célèbrent le vin. On peut en donner une seconde. Bacchus ayant appliqué le mot « mignon » à un satyre, Redi écrit une petite dissertation sur ce terme. On y lit notamment cette remarque : « Ronsard a dit *mignonne* à une femme gracieuse, jolie, aimée. En d'autres cas, il s'est aussi servi de *amic*, m' « amie » ². Or, aucun des cinq poèmes cités ne contient l'une ou l'autre de ces appellations. Redi les a lues ailleurs chez Ronsard.



Il nous reste à expliquer comment Redi fut amené à connaître si bien Ronsard trépassé depuis un siècle et « trébuché » des hauteurs où l'avaient élevé ses contemporains.

Peut-être Ronsard, entré en Italie à la fin du *Cinquecento*, n'y était-il jamais tombé dans un complet oubli, en dépit des apparences : sa mémoire s'y perpétuait obscurément ; enfin un admirateur la ravivait de sa propre initiative.

Un de nos compatriotes ne pouvait-il aussi avoir vanté, de vive voix, le chef de la Pléiade à Redi ? Mais lequel ? Un de ceux que le mariage de Marguerite d'Orléans attira en Toscane ?

¹ RONSARD, *Œuvres*, t. VI, p. 81 ; t. IV, p. 360 ; t. II, p. 432 ; t. III, p. 315 ; t. II, p. 36.

² REDI, *Opere*, t. I, p. 317.

L'hypothèse n'a rien d'absurde. Toutefois, ne l'oublions pas : la plupart appartenaient, de loin ou de près, au monde de la Cour, où, déjà du temps de Balzac, les partisans de Ronsard n'abondaient pas¹.

Mais Redi n'avait pas besoin de ces intermédiaires. Dans certains livres de sa bibliothèque il lisait sur le grand poète des pages assez flatteuses pour ne pas négliger dédaigneusement ses poèmes, le jour où un heureux hasard les lui offrirait sur quelque rayon poudreux. Il a, par exemple, l'occasion de nous renvoyer à deux ouvrages d'Estienne Pasquier, les *Recherches de la France*, les *Lettres à Ronsard* sur l'origine et l'antiquité de la poésie française² : dans l'un et l'autre, le nom du chef de la Pléiade est entouré d'égards et d'honneurs.

Enfin, le Français le plus cher à Redi, le plus estimé de lui, est certainement l'abbé Ménage qu'il n'hésite pas, un jour, à qualifier de « grand homme »³. Leurs premières relations remontent à 1655⁴. Ensuite ils ne cessent d'échanger des lettres, de se faire don de leurs ouvrages, de s'adresser des compliments chaleureux en prose et en vers, de ne parler l'un de l'autre qu'avec force superlatifs flatteurs⁵. Quand Ménage prépare ses

¹ Dans son XXXI^e *Entretien* (*Œuvres*, Paris, 1854, t. II, p. 457), J.-L. de Balzac écrit sur Ronsard : « L'Université et les Jésuites tiennent encore son parti contre la Cour et contre l'Académie. »

² REDI, *Opere*, t. I, pp. 163, 272.

³ REDI (*Lettere*, t. III, p. 31) écrit à la poétesse Borghini, le 23 juin 1691 : « Monsù Menagio... questo grand' nomo. »

⁴ Le 22 février 1685, REDI (*Lettere*, t. I) rappelle à Ménage qu'ils sont de vieux amis de trente ans.

⁵ Voir notamment, outre les lettres déjà citées de Redi, celles qui se lisent dans les *Lettere*, t. I, pp. 44, 135, t. II, pp. 5, 6, 7, 20, t. III, pp. 90, 91, 101. Voir aussi dans les *Mescolanze* de Ménage, son élégie latine « ad Franciscum Redium » et l'*Incanto amoroso*, scherzo poetico del

Origini della lingua italiana, Redi lui communique plus d'un document utile¹. A peine l'ouvrage imprimé parvient-il à Florence, Redi transmet à l'auteur les impressions de la Crusca : « Chacun demeure stupéfait qu'un Français, sans être jamais venu en Italie, ait pu pénétrer tant de finesses, tant de secrets si cachés de la langue toscane². » Redi partage ce sentiment, car il se réfère souvent aux *Origini*³. Il ne fait pas moins grand cas des *Origines de la langue française*⁴. Il cite aussi, à l'occasion, les *Observations* de Ménage sur Malherbe et ses *Observations sur la langue française*⁵. Or, il trouvait, dans ces deux derniers ouvrages, des jugements dont l'ensemble est bien loin de constituer un verdict impitoyable contre Ronsard. Sans doute, Ménage écrit : « Je ne suis pas de ceux qui méprisent Ronsard jusqu'à l'effacer tout entier. Je suis encore moins de ceux qui l'adorent jusqu'à lui dresser des autels⁶. » Mais l'ivraie une fois rejetée, le bon grain lui semblait encore abondant. S'il blâme sévèrement Ronsard d'avoir employé des fables « qui ne sont connues que des savans, et qui ne se trouvent que dans les Scholiastes »⁷, en revanche, il lui attribue le mérite d'avoir

signor Francesco Redi al signor Egidio Menagio, gentiluomo franzese. Voir enfin dans les *Opere* de Redi, t. I, p. 322, l'*Eucharisticon* de Ménage à Redi à propos du *Bacco in Toscana* et, p. 321, les réflexions qui le précèdent.

¹ Voir les *Lettere*, t. II, p. 6; t. III, pp. 89-90.

² REDI, *Lettere*, t. III, p. 91.

³ REDI, *Opere*, t. pp. 53, 57, 73, 94, 102, 120, 128, 138, 150, 304.

⁴ *Id.* pp. 57, 102, 115, 128, 180, 317, 321.

⁵ *Id.* pp. 98, 179.

⁶ *Les œuvres* de François de Malherbe avec les *Observations* de M. Ménage et les *Remarques* de M. Chevreau sur les poésies. A Paris, 1723, t. III, p. 349.

⁷ *Id.*, p. 353. Ménage ajoute : « Au lieu d'acquérir la réputation de docte, [Ronsard] a acquis celle de Pédant. »

imposé l'alternance des rimes et composé le premier des odes françaises; il fait de lui un des modèles de Malherbe; il lui accorde une grande autorité en matière de langue; il cite volontiers des vers extraits des *Amours* ou des *Odes*, des préceptes empruntés à la préface de la *Franciade* et à l'*Abrégé de l'Art poétique*¹.

II

À la fin du XVII^e siècle et dans les premières années du XVIII^e, la pénétration intellectuelle de la France se fait de plus en plus complète et plus intense dans les états du Grand-Duc de Toscane. En même temps, elle s'observe sur d'autres points de la Péninsule: dans l'Italie méridionale, où les cartésiens doivent livrer de vigoureuses batailles aux jésuites contre lesquels Pacal leur fournit des armes²; à Venise, où paraît la traduction de tant de romans ou d'autres livres français, et où Fardella s'efforce de répandre la métaphysique de Descartes³. Mais Bologne surtout se laissa prendre au charme de la civilisation française.

¹ *Id.* pp. 74, 166, 172, 180, 186, 200, 261, 347. Voir aussi *Observations* de M. Ménage, 2^e éd., Paris, 1675, chap. XVII, p. 38 et seconde partie, Paris, 1676, chap. LIV, p. 161.

Voici des cas où Ménage ne partage pas l'avis de Ronsard, sinon, du moins, avec des réserves: *Les Œuvres*, de F. MALHERBE, t. III, pp. 173, 221, 228, 359.

M. Fuchs n'a pas tenu compte de ces divers textes de Ménage, dans son étude de la *Revue de la Renaissance*, t. VIII et IX, intitulée *Comment le XVII^e et le XVIII^e siècles ont jugé Ronsard*.

² G. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie*, pp. 155 et suiv.

³ *Id.*, pp. 210 et suiv., — A. ALBERTAZZI, *Romanzieri e Romanzi del cinquecento e del seicento*, p. 187, — G. MAUGAIN, *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fénelon in Italia*, *passim*.

Ni plus ni moins qu'à Florence, le vêtement, la coiffure, la mode, en un mot, y subissent des changements graves dont les moralistes rendent la France responsable. Cette sorte d'invasion eut, dit-on, pour premier agent, le comte Filippo Marsigli, en 1690. Elle est confirmée par la présence de néologismes tels que les suivants, égarés en des documents bolonais de 1703, 1705, 1707 : *sottanini con tre falbalà*, *mantò col falbalà intorno al collo*, *disabiglié* (déshabillé) per l'estate, *giustacore* (justaucorps), *coppé* (coupé, genre de voiture)¹.

Comme à Florence, mais trente ou quarante ans plus tard qu'en cette ville, il se trouve, à Bologne, des savants pour suivre avec intérêt le mouvement scientifique français. L'Université de Bologne, sur laquelle les Malpighi et les Montanari avaient déjà jeté un lustre si admirable dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, conserve, après eux, une renommée toujours croissante, grâce au fameux *Istituto delle Scienze* fondé en 1712 par le comte Ferdinando Marsigli, grâce aussi à Guglielmini, à Eustachio Manfredi, à Francesco Maria Zanotti, tous trois professeurs éminents. Ces savants sont trop curieux des progrès de la science pour perdre de vue leurs confrères étrangers. Notre Académie des Sciences qui, en 1699, a reçu, avec un caractère officiel, une organisation solide, est l'objet de leur attention généralement bienveillante. Plusieurs d'entre eux en font partie. Presque tous lisent avec soin l'*Histoire et les Mémoires* que publie la docte compagnie parisienne. Quelques-uns même y

¹ LODOVICO FRATI, *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*, pp. 45 et suiv., — *Il settecento a Bologna*, pp. 18, 287, 297. — Sur les premiers contacts entre Bologne et la France, au XVII^e siècle, cf. GABRIEL ROUCHÈS, *Un érudit bolonais du XVII^e siècle*, Carlo-Cesare Malvasia (1616-1693) (*Archives de l'Art français, Mélanges Lemonnier*, nouv. période, tome VII, 1913).

collaborent. Francesco Maria Zanotti s'en inspire et il publie un recueil analogue. Il prend ainsi pour guide Fontenelle, dont les travaux de vulgarisation scientifique sont connus à Bologne plus tôt que partout ailleurs dans la Péninsule¹.

Mais où Bologne devance de beaucoup Florence, c'est par sa connaissance de nos poètes tragiques ou autres et de nos critiques du XVII^e siècle. Au temps où Redi composait son *Baccho in Toscana* et son commentaire sur ce dithyrambe, c'est-à-dire avant 1685, on lisait parfois à Florence le *Journal des Savans*, on prodiguait les égards à la personne ou à la mémoire de Jean Chapelain², les éloges à l'abbé Régnier-Desmarais³, l'encens à Gilles Ménage, tous trois membres de

¹ G. MAUGAIN, *Fontenelle et l'Italie (Revue de littérature comparée, 1^{er} octobre 1923)*.

² Avec Ménage aucun écrivain français contemporain ne jouissait en Toscane d'un plus grand prestige que Jean Chapelain. C'est un « letterato » du type qu'on aime alors à Florence : il compose des vers, mais il fait partie de la société savante que préside Montmort et il écrit même des dissertations scientifiques. Ajoutez qu'il tient de Colbert une mission importante : il dresse la liste des étrangers illustres que le Roi gratifie de pensions avantageuses : Florence n'est pas oubliée, témoin Carlo Dati et Vincenzo Viviani. Enfin Chapelain a jadis composé la préface de l'*Adone*, il a pris la défense des *Suppositi* de l'Arioste et de la langue italienne elle-même contre Voiture, il est membre de la Crusca. Dès qu'ils arrivent à Paris, les Toscans les plus distingués ne manquent pas d'aller le saluer. Voir GEORGES COLLAS, *Un poète protecteur des lettres, Jean Chapelain*, pp. 27, 163, 168, 329, 412, — *Delle lettere familiari* del Conte Lorenzo Magalotti e di altri insigni uomini a lui scritte, Firenze, 1769, t. II, p. 13, — *Lettere inedite di uomini illustri*, Firenze, 1773, t. I, p. 304, — G. MAUGAIN, *Quelques impressions de voyageurs italiens sur la France (1666-1735). Fragments inédits de Scipion Maffei. (Italie classique et moderne, n^{os} 5 et 6, juin et septembre 1909, Grenoble)*.

³ F. REDI, *Lettere*, t. I, p. 137 ; t. III, p. 131 ; — *Baccho in Toscana (Opere, t. I, pp. 12 et 141)*, — G. MAUGAIN, *Quelques impressions*.

l'Académie de la Crusca. En revanche, notre répertoire dramatique, par exemple, restait inconnu sur les bords de l'Arno. Vingt ou vingt-cinq ans après, tournons nos regards, non plus vers Florence, mais vers Bologne. Cette ville nous réserve une agréable surprise.

Avec la fondation de la célèbre académie des Arcades (1690), le fait le plus notable de l'histoire littéraire d'Italie, à la fin du *seicento*, c'est le retour à un genre fort délaissé depuis un siècle, la tragédie. Non pas que les pièces de Trissino, Rucellai, Giralaldi Cinzio, Aretino soient alors de nouveau portées sur la scène. Elles restent oubliées. En revanche, les Corneille, les Racine, les Quinault et d'autres Français commencent à trouver dans la Péninsule une faveur bientôt étincelante¹.

C'est Bologne qui donne l'exemple, en des salles publiques ou chez des particuliers. On y joue, en 1693, le *Stilicon* de Thomas Corneille. On tente de nouveau l'expérience avec d'autres ouvrages, en 1694, 1695, 1697, 1700, 1705. En même temps et même un peu auparavant, les Bolonais voient sortir de leurs imprimeries la traduction de diverses tragédies françaises. Leur ville partage, avec Rome, la charge qu'elle gardera longtemps

¹ Nous ne pouvons songer à donner ici une bibliographie de cette question de l'introduction de la tragédie française en Italie. Bornons-nous à renvoyer aux excellents travaux d'Emilio Bertana, Amos Parducci, Alfredo Galletti, Giulio Meregazzi (Voir notre *Etude sur l'évol. intellectuelle de l'Italie*, aux noms de ces auteurs.) N'oublions pas V. de Angelis, *Per la fortuna del teatro del Racine in Italia (Studi di filologia moderna, VI, 1913)*.

A. de Carli vient de publier à Turin, en 1925, un important travail, *L'influence du théâtre français à Bologne de la fin du XVII^e siècle à la grande révolution*. Plus récemment encore, L. Ferrari a publié, à Paris, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese dei Secoli XVII^e e XVIII^e*. Quant à la comédie, on connaît l'ouvrage richement documenté et très utile de Pietro Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*.

avec un soin fidèle, d'éditer ce genre de versions et d'en pourvoir la Péninsule. C'est aussi à Bologne que sont élaborées et publiées les premières imitations de notre répertoire dramatique sérieux. L'honneur de cette initiative revient à Pierjacoпо Martelli; il donne, en 1710, son *Teatro tragico*.

Si Bologne joue ce rôle, elle le doit à des circonstances comme les suivantes. Là vit la comtesse Caterina Graziani de' Bianchi, élevée à Paris, où elle est née d'un père toscan. Femme très cultivée, également versée dans les langues et les littératures françaises et italiennes, elle tient un salon où alternent de savoureux discours sur la poésie des deux pays. Martelli doit à cette grande dame l'idée de composer des tragédies régulières. Il est aussi admis aux réunions présidées par le marquis G. Orsi et souvent consacrées à des représentations dramatiques, où la France a sans doute une large place, car Orsi a fait un séjour à Paris, possède une assez vaste culture française et se divertit à traduire quelques-unes de nos pièces, notamment *Rodogune*. Enfin Bologne est habitée, depuis 1683, par Giovan Andrea Zanotti. Cet acteur revient à la terre natale après être resté en France près de vingt-sept ans et y avoir acquis gloire et aisance, sinon richesse, dans la troupe italienne du roi, sous le nom d'Ottavio. Il a connu, à Paris, Pierre Corneille. Il a même été dans les bonnes grâces du grand homme, au point de lui soumettre un *Cid* traduit en italien, qu'il imprime enfin à Bologne en 1691. Déjà l'année précédente, il y a publié une version d'*Héraclius*. Ce Giovan Andrea Zanotti ne peut manquer d'être un propagateur de la littérature française moderne et en particulier de notre théâtre, lui qui a passé ses plus belles années en notre pays, a reçu de Louis XIV des lettres de naturalité et une pension toujours régulièrement payée, lui qui est l'époux heureux d'une Picarde de grande intelligence, Marie Marguerite

Enguérans. Cette Française lui donne huit enfants. Ils recevront une éducation en grande partie française : fait d'autant plus important que plusieurs tiendront une place des plus distinguées à Bologne, notamment Francesco Maria déjà nommé¹.

En même temps que nos auteurs dramatiques, on connaît, à Bologne, Boileau, Rapin, Bouhours, Baillet. On y est parfois en état de parler avec précision, non seulement de Chapelain, de Ménage et de Régnier-Desmarais, mais de Malherbe, Racan, Voiture, Brébeuf, Scudéry, André Daçier, du p. Lamy, de Perrault, Bossuet, Furetière, Huet, Saint-Evremond ; on y lit les *Mémoires de Trévoux* et le *Mercur*².

*
**

Concluons-nous que la France de Louis XIV épuise tout l'intérêt dont l'élite de Bologne peut disposer en faveur d'étrangers ? S'il en était ainsi, nul ne songerait à s'en étonner. Dans cette ville où la pénétration française ne remontait certes pas à un passé lointain, ne serait-il pas assez naturel de voir nos ouvrages les plus en vogue chez nous-mêmes bénéficier seuls de

¹ Voir *Vita di F.-M. ZANOTTI* écrite par lui-même, — G. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution*, pp. 269 et suiv., — CORRADO RICCI, *Ottavio* (dans *Figure e Figuri del mondo teatrale*, pp. 15 et suiv.) — DE CARLI, *L'Influence du théâtre français à Bologne*.

Il reste toujours utile de consulter G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, t. VIII.

² C'est ce que prouvent les documents relatifs à la polémique Bouhours-Orsi, dont il sera question plus loin. Voir notamment l'*Indice degli autori e de' loro libri citati et l'Indice delle cose più notabili* dans les *Considerazioni sopra un famoso libro franzese*, In Bologna, 1703. L'auteur en est, on le sait, G.-G. ORSI.

la faveur nouvelle réservée à notre littérature? Qui s'attendrait à y observer une curiosité sympathique éveillée par un de nos vieux poètes du xvi^e siècle?

Et pourtant Ronsard compte à Bologne des lecteurs et des admirateurs. Quatre d'entre eux sont précisément des hommes que nous avons déjà nommés pour la place qu'ils occupent dans l'histoire du théâtre ou de la science : le marquis Giovan Gioseffo Orsi, Pierjacopo Martelli, Eustachio Manfredi et Francesco Maria Zanotti. Un cinquième, le vénitien Francesco Algarotti est plus jeune qu'eux : élevé à Bologne, il commente avec Manfredi et Zanotti des textes de Descartes et de Fontenelle; en même temps, il apprend, sans doute auprès d'eux, à estimer Ronsard.

Eux-mêmes, d'où leur venaient leurs sentiments assez inattendus envers Ronsard? Des ouvrages français contemporains? Feuilletons-en quelques-uns. Perrault, cité par le marquis Orsi, rappelle que « le Cardinal du Perron, homme, en son espèce, qui valoit bien Horace, a parlé de Ronsard comme d'un Poète incomparable ». Mais il constate ensuite que Ronsard est tombé « dans le dernier mépris ». Au lieu de protester, il insinue que les contemporains de la Pléiade ont exagéré leurs éloges. « Autrefois, il n'y avait que les savants de profession qui osassent porter leurs jugements sur les ouvrages des auteurs à qui ils donnaient ordinairement beaucoup de louanges, à la charge d'autant¹. »

Fontenelle, écrivain en grande faveur à Bologne, voulait bien ne pas oublier que Ronsard « a été loué de tous les critiques de son temps ». « On peut, ajoute-t-il, lui donner encore aujourd'hui la qualité de prince des poètes français qui ont paru

¹ PERRAULT, *Parallele des Anciens et des Modernes sur la Poësie*, t. III, p. 162.

jusqu'à Malherbe. » La restriction exprimée dans ces derniers mots est fort dangereuse, car Fontenelle la commente ainsi : « Ronsard était assez savant, mais comme il fut le premier en France qui entreprit de faire de grandes pièces de poésie, il ne put donner à ses ouvrages toute la perfection nécessaire, l'affectation qu'il avait de faire paraître de l'érudition dans ses vers a beaucoup contribué à les rendre durs et peu intelligibles¹. »

Fénelon, dont l'opinion, nous le verrons, a force de loi auprès d'Algarotti, écrit : « Ronsard n'avait pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route pour enrichir notre langue, pour enhardir notre poésie, et pour dénouer notre versification naissante. » Mais que d'atténuations à cet éloge ! « Ronsard avait trop entrepris tout à coup. Il avait forcé notre langue..., c'était un langage cru et informe... ; il parlait français en grec... La singularité est dangereuse en tout. » Ronsard a commis un « excès choquant »².

Un autre Français connaît mieux les mérites de Ronsard : « On retrouve, dit-il, partout dans ses Odes ces images pompeuses, ces graves sentences, ces métaphores et ces expressions audacieuses qui caractérisent le poète thébain. Il paraît même assez saisi de cet enthousiasme qui entraînait Pindare³. » Mais c'est La Motte qui tient ce langage. Or les Italiens ne prêtent guère une oreille docile à ce critique ; ils se méfient de lui à raison de sa révolte contre les anciens⁴. D'ailleurs, en guise

¹ *Recueil des plus belles pièces des poètes françois tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, t. I. A Paris, 1602.

² FÉNELON, *Lettre à l'Académie*, projet de poétique.

³ *Odes de M*** avec un discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier*, Paris, 1707.

⁴ G. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution intellectuelle*, pp. 291-2. — Fontenelle et l'Italie (*Revue de litt. comparée*, 1^{er} octobre 1923).

d'introduction aux lignes précédentes, La Motte fait cette déclaration sur Ronsard : « Ses ouvrages ne sont plus lus et je ne crois pas que beaucoup de gens veuillent juger par leurs yeux de ce que je vais dire. » Ce dédain, La Motte ne s'en indigne pas. Il se borne à le constater.

Chez les auteurs français contemporains les Bolonais trouvaient donc assez souvent le nom de Ronsard pour ne pas ignorer qu'il y eut, au xvi^e siècle, un poète de ce nom. Mais nulle part ils ne lisaient un chaleureux plaidoyer en l'honneur de cette gloire déchue, un appel à la revision d'un procès estimé inique¹. Ils voyaient seulement invoquer, çà et là, des circonstances atténuantes, dont la bienveillance n'est que relative ; si elle nous frappe, c'est par contraste avec la sévérité presque sans réserve d'un Rapin et d'un Baillet, ou la dureté implacable d'un Boileau, deux auteurs bien connus, eux aussi, à Bologne.

*
**

L'admiration franche et sincère ou, tout au moins, la grande estime dont personne en France ne leur donne plus l'exemple, quelques Italiens les conçoivent par eux-mêmes, à Bologne. Ils n'ignorent pas l'opinion française, ils réagissent contre elle. Pour juger Ronsard, ils commencent par le lire, ce qu'on ne faisait plus guère en notre pays². C'est du moins, le cas pour plusieurs d'entre eux.

¹ FUCHS, *Comment le xvii^e et le xviii^e siècles ont jugé Ronsard* (*Revue de la Renaissance*, t. IX, p. 51).

² La Motte, par exemple, dans un discours que nous avons cité plus haut et qui fut publié en 1707, écrit : « Ses ouvrages ne sont plus lus et je ne crois pas que beaucoup de gens veuillent juger par leurs yeux de ce que j'en vais dire. »

Eustachio Manfredi connaît les odes pindariques de Ronsard. Parmi les émules du fameux Thébain, il ne voit, dit-il, aucun Français digne de figurer à côté de Gabriello Chiabrera, sauf, « dans une certaine mesure », Ronsard¹.

Les églogues de Ronsard laissent un souvenir inoubliable à Francesco Algarotti. Il les a lues récemment, écrit-il à F. M. Zanotti, en 1732; elles lui ont causé un extrême plaisir. Charme virgilien, style noble, large, magnifique, images à la fois gracieuses et jolies, descriptions poétiques: que d'attraits offrent ces poèmes qu'il faut qualifier de romains, de siciliens ou de grecs, car ils rappellent vraiment les maîtres antiques².

Mais, à Bologne, c'est surtout comme « pétrarquisant » que Ronsard retient l'attention. Pétrarque avait été bien oublié ou méconnu, au XVII^e siècle, dans sa propre patrie. On était revenu à lui depuis peu d'années, lorsque l'Arcadie se fonda en 1690. Elle fit de lui un de ses dieux et elle réserva un traitement privilégié à tous ceux qui, dans le passé, avaient été ses plus éminents disciples. De là, en partie, tout au moins, la faveur dont les *Amours* de Ronsard jouissent à Bologne au début du settecento.

Faisant un choix entre les plus beaux sonnets de Ronsard³, Pierjacopo Martelli cite en entier le suivant dans le texte original:

Voici le bois que ma sainte Angelette...

Il en rappelle un second et un troisième:

Ce beau coral, ce marbre qui soupire...

Puis que cet œil qui fidelement baille...

¹ *Considerazioni* del marchese Orsi, éd. de Modena, 1736, t. I, p. 694.

² *Opere inedite* del conte Algarotti nuovamente raccolte per servire di supplemento all' edizioni di Livorno e di Cremona. In Venezia, 1796, t. I, lettre du 21 juillet 1732.

³ Voir RONSARD, *Œuvres*, éd. Laumonier, t. I, pp. 180, 13, 75, 10, 11.

Il en traduit deux autres en prose italienne :

Je veux pousser par l'univers ma peine...
Avant le temps les temples fleuriront...

Il rapproche les uns et les autres de sonnets qui se lisent au *Canzoniere* de Pétrarque. Il fait honneur au poète français « de savoir délirer amoureusement » d'une manière tout à fait analogue à celle du célèbre Toscan. Il constate que Ronsard trouve les images avec un bonheur digne de la grande poésie lyrique. Il observe dans tous les écrits de ce maître « je ne sais quoi de poétique et de passionné ».

En 1732, Algarotti alors à Venise, prie Francesco Maria Zanotti de lui copier, à Bologne, et de lui envoyer des sonnets de Ronsard. Zanotti sait bien où trouver les œuvres du poète français : il les a vues au monastère de S. Michele in Bosco. Mais sur quel rayon précis ? Il ne se rappelle plus et le catalogue interrogé reste muet. La recherche est difficile. Zanotti ne se décourage pas. Enfin il est récompensé de sa patience. Il transcrit les douze premiers sonnets qui lui tombent sous les yeux : « Je les ai choisis au hasard, avoue-t-il à son correspondant ; mais telle en est, selon moi, la beauté, que le sort n'a guère pu me tromper. » Le premier commence ainsi :

Quand ces beaux yeux jugeront que je meure...

« Comme il est tout à la fois simple et grave ! », dit Zanotti. Il ajoute : « Vous verrez quel esprit il y a dans le troisième sonnet, combien est grave et poétique le huitième, combien sincère le quatrième, combien jolis et gracieux le septième, le dixième et le douzième. Mais que vais-je vous écrire là ? Comme si vous n'étiez pas capable de constater tout cela par vous-même ! »

Algarotti répond, de Venise, le 12 juillet 1732. Il ne cache pas son enthousiasme. Ces sonnets, faut-il les appeler des perles, des gemmes ou des trésors? Bienheureuse est la patrie d'un tel poète! « Quelle suavité, quelle vérité, quels sentiments, quels traits poétiques, quelles images! A aucun de ces égards Ronsard ne me paraît inférieur à Bembo; pour le charme, pour la grâce, pour une certaine délicatesse et une certaine beauté de pensée, il me semble supérieur à ce même Bembo et je dirais presque au prince et au maître de notre poésie lyrique toscane. » Citant le sonnet où se lit le vers

O bel œil brun, que je sens dedans l'âme...

Algarotti ajoute: « Ces beautés et d'autres du même genre, nous les trouvons rarement, il me semble, chez nos Italiens; elles exhalent un parfum d'Anacréon, et elles ont cette antique grâce qui est plutôt grecque qu'autre chose. O béni sois-tu, toi qui m'as envoyé un tel trésor. En lisant ces sonnets, je me croyais encore au temps où nous lisions ensemble Virgile, Catulle, Tibulle, Horace, Sannazar, Pétrarque, Bembo, Fracastor. »

Zanotti a beau admirer Ronsard, il trouve excessif le parallèle qu'institue Algarotti entre le poète français, Bembo, Pétrarque. Oui, répond Algarotti. Je l'avoue; j'ai peut-être exagéré; mais ne suis-je pas digne d'indulgence? Les douze sonnets sont si beaux¹.

Giovan Gioseffo Orsi et Eustachio Manfredi aussi estiment

¹ *Opere inedite* del conte Algarotti, t. I, pp. 287, 290, 301, 308. Les lettres que nous citons portent les dates suivantes: 1, 12, 15, 21 juillet 1732. Dans une lettre du 29 juillet, Zanotti tient à bien marquer que, malgré le frein qu'il a voulu mettre à l'enthousiasme de son jeune ami, il sait apprécier Ronsard. En effet, il le nomme « un leggiadriissimo e vaghissimo e divino poeta ».

Algarotti donna une autre preuve de son admiration pour deux des

beaucoup Ronsard, mais ne parlent certainement pas de lui avec les mêmes accents que Martelli, Zanotti, Algarotti. Orsi n'accepte pas la condamnation de Boileau. Il oppose Marc Antoine Muret au satirique; l'avis de l'humaniste lui semble beaucoup plus autorisé. Néanmoins, il insiste sur les dettes de Ronsard envers Pétrarque, et il le fait sans trouver un mot flatteur pour l'originalité au moins relative du chef de la Pléiade¹.

Manfredi, de son côté, ne met pas en doute qu'entre tous les Français, Ronsard n'ait été jusqu'ici le mieux doué pour la poésie. Mais il compromet singulièrement la valeur de cet éloge, quand il ajoute: « Parmi ses œuvres amoureuses, Ronsard n'a, pour ainsi dire, pas laissé de pièce qui ne soit une traduction des pensées que Pétrarque, Bembo et d'autres Italiens avaient exprimées en toscan². »

sonnets de Ronsard, que lui envoya Zanotti: « Voicy le bois que ma sainte Angelette », « Quand ces beaux yeux jugeront que je meure. » Il en fait une sorte de mélange dans le sonnet suivant (*Opere*, t. IX, p. 312):

*Ecco il bosco, u' la mia dolce Angioletta
Fa che sì spesso col pensier ritorno,
Ecco la riva amica, ed ecco l'orno
Alla cui ombra ella sedea soletta....
Possa avvenir, che in questo santo ombroso
Loco il mio cener' abbia un dì riposo,
E sul marmo alcun poi pietoso scriva:
Lidio qui giace a piè di questa riva,
Che morir volle in quel medesimo loco.
Ove s'accese in pria suo gentil foco.*

Il y a en outre quelque ressemblance assez frappante entre le deuxième sonnet français cité et le suivant d'Algarotti (*Opere*, t. IX, p. 308): « Quando i begli occhi della Donna mia M'avran di morte la sentenza dato. »

¹ *Considerazioni*, éd. de Modena, 1736, t. I, lettres I à Madame Dacier.

² *Id.* t. I, p. 686.



Personne à Bologne n'est aussi sévère pour Ronsard que Manfredi. Mais le trait qu'il vient de lancer au poète français nous révèle une tendance commune à tout le groupe bolonais : on admire ou on estime tout au moins Ronsard, mais, en le disant, on se donne le malin plaisir de décocher quelques flèches à la France contemporaine ; en même temps, on goûte la joie de brûler un peu d'encens à la gloire de l'Italie.

Selon Martelli et Orsi, nos compatriotes montrent une suffisance vraiment exagérée quand ils se permettent de bafouer un écrivain si admiré de son vivant. Oublie-t-on qu'il fut le prince de la poésie française ?¹ Son nom entra dans un proverbe : « donner un soufflet à Ronsard », pour signifier commettre une faute de langue². Une partie de ses œuvres fut commentée par un maître remarquable entre tous, Marc Antoine Muret³. De hauts personnages étrangers et les premières universités reconnurent et récompensèrent sa valeur⁴.

¹ *Considerazioni sopra un famoso libro franzese*, In Bologna, 1703, p. 492. L'auteur qui est, on le sait, le marquis Giovan Giuseppe Orsi, invoque ici le témoignage du S. de la Croix, dans l'*Art de la Poésie Française*, chap. 6, sect. 2, part. 1, p. 361.

² *Considerazioni*, p. 492. Orsi invoque les témoignages du cardinal du Perron et de Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes sur la Poésie*, t. 3, p. 162.

³ *Considerazioni*, p. 492. Orsi cite, à ce propos, Baillet, *Jugemens des Sçavans*, t. IV, p. 3, p. 371. — Voir aussi, P.-J. Martello, *Il vero parigino italiano*, atto terzo, dans *Opere*, t. V, p. 359.

⁴ *Considerazioni*, p. 493. Orsi cite ici des passages de Pays, *Pièces choisies dans la Muse amoureuse*, pp. 269-270. Plus tard, GIACINTO GIMMA, dans son *Idea della storia dell' Italia letteraria*, t. II, p. 202, répète Orsi, mais en apportant un témoignage nouveau, celui du P. Bussièrès, *Floresculi historici ad annum 1556*.

Les Bolonais ne se bornent pas à répéter qu'elle est grande. Ils donnent leurs raisons. « Les œuvres critiques des Français sur l'art poétique, dit Eustachio Manfredi, les louanges qu'ils donnent à tel de leurs poètes, le peu de cas où ils tiennent quelques autres ne font que trop reconnaître quels mérites ils prisent surtout dans la poésie. En général, vous ne les entendrez parler que de simplicité, de naturel, de vérité, de délicatesse et d'autres semblables qualités de style, qui toutes, je ne le nie pas, conviennent au poète, mais doivent, selon moi, lui être communes avec les prosateurs, et non former son caractère propre. C'est dans la façon de s'exprimer (la locuzione) que réside la principale différence entre la poésie française et la nôtre. Les Français, la chose est claire, gardent à leurs mots, dans les phrases poétiques, à peu près la même disposition que dans la prose écrite. On le voit en particulier dans leurs poèmes de ces derniers temps : ils en ont banni toutes les licences de construction qu'offraient autrefois les œuvres de leurs poètes : de la sorte, le célèbre Ronsard, dont le style s'écarte beaucoup de cette simplicité de phrase, est accusé par Boileau de parler un français grec et latin. »

Comme exemple « admirable » de cette heureuse différence que l'Italie sait mettre entre la poésie et la prose, Manfredi cite les canzoni pindariques de Chiabrera. Il ne voit personne en France digne de figurer à côté du poète ligure, sauf, « dans une certaine mesure, Ronsard, imitateur lui aussi de la manière des Grecs. » A lire cet humble éloge, on n'imaginerait guère que Chiabrera fut le disciple de Ronsard et que Pindare revenant au monde aurait sans doute bien du mal à se reconnaître en Ronsard, mais encore beaucoup plus en Chiabrera¹.

¹ *Considerazioni* del marchese Giovan Gioseffo Orsi. Bolognese... S'aggiungono tutte le scritture che in occasione di questa letteraria contesa uscirono a favore, e contro al detto marchese Orsi. 2 vol. in Modena, 1736.
— Voir t. I, pp. 686-694.

Martelli est un ami plus chaud pour Ronsard. La poésie des Français, dit-il, n'a pas de langue propre, elle est timide, prude, sèche, pauvre de pensées et d'images : elle ne brûle pas du feu qui embrase le Parnasse italien. Sans la versification elle se confondrait avec la prose. On peut l'affirmer quand on vient de lire les vers de ce La Motte, que Paris salue comme l'Horace et la Pindare de la France contemporaine. Les Français ont eu un vrai poète, un seul, Ronsard. Il est devenu l'objet de leur dérision. Rien n'est pourtant plus facile que de démontrer sa grandeur. Il suffit de le comparer attentivement à Pétrarque. En effet, le chantre de Laure excelle dans la poésie lyrique : voilà une vérité que personne ne met sérieusement en doute. Or, Ronsard se rapproche beaucoup de l'illustre Toscan par ses pensées, ses images, sa versification, son style. De là deux conclusions : 1°) Ronsard a été un habile poète lyrique dans la mesure du moins où les insuffisances de la langue française le permettaient ; — 2°) S'écarter de lui, comme on le fait présentement, c'est se fourvoyer loin du droit chemin¹.

« Voyez, écrit F. M. Zanotti, voyez si Boileau ne pouvait parler un peu mieux de ce poète². » Il a été de parti pris, affirme P. J. Martello : « C'est par pure passion qu'il accuse Ronsard d'avoir en français parlé grec et latin. » En effet le chef de la Pléiade s'est vu porter aux nues par les savants de son temps et de son pays ; or le principal mérite d'un écrivain consiste dans la pureté de la langue et, il va sans dire, de la pureté telle qu'on la conçoit autour de lui³. »

¹ *Il vero Parigino italiano* (Opere di P.-J. Martello, t. V, pp. 357 et suiv.)

² *Opere inedite del conte Algarotti*, t. I, p. 287.

³ P.-J. MARTELLO, *Opere*, t. V, p. 364.

Orsi aime mieux croire que Boileau veut plaisanter. Autrement aurait-il peint sous les traits d'un grossier bavard et d'un bouffon, un poète qui fut l'objet de l'admiration et de la faveur universelles ? D'autres pensent que Boileau et d'ailleurs tous les contempteurs français de Ronsard sont sérieux et de bonne foi : mais ayant perdu le sens de la vraie poésie, ils ne peuvent juger sainement les poètes¹.

Le lecteur prévoit les conclusions tirées de ces diatribes. Si Boileau et la plupart de ses compatriotes sont convaincus de partialité ou d'incompréhension grave au détriment de leur plus grand poète national, pourquoi seraient-ils infailibles quand ils accablent l'Italie de leur sévérité ? Si, d'autre part, Ronsard, inscrivit son nom parmi les plus glorieux, en prenant pour maîtres ses devanciers italiens et si, au contraire, les poètes français ne sont tout au plus que de piètres versificateurs, depuis qu'ils ont renié l'Italie, quelle douce revanche pour ce pays dédaigné, bafoué !

Une pensée de représailles apparaît aussi chez les amis de Ronsard quand, après avoir entonné la trompette en l'honneur de ce poète, ils se permettent une restriction et le représentent comme une victime de sa langue. Passe encore s'ils disent : « La pauvreté du français, à cette époque, ne permet peut-être pas aujourd'hui à la pensée de Ronsard de faire éclater toute sa richesse². » Un pareil jugement ne vaut que contre la langue

¹ *Considerazioni*, Bologna, 1703, pp. 491-494.

² Ronsard, dit Orsi, s'est assimilé Pétrarque, « ancorchè la povertà della sua lingua in que' tempi non lasci forse oggidi risplendere la ricchezza della sentenza ». *Considerazioni*, éd. de Modena, lettre I d'Orsi à Madame Dacier.

du xvi^e siècle. Le suivant est déjà plus grave : Ronsard écrivait purement, sauf qu'en son pays on « réforme chaque jour la langue et on considère comme excellente celle que parlent les vivants, non celle que les morts, si insignes furent-ils, ont employée ». D'ailleurs, ajoute-t-on, le français ne saurait jamais se fixer, contrairement à l'italien qui, dès le xiv^e siècle, y est parvenu¹.

Contre la langue française personne ne mène la charge avec plus d'ardeur que Francesco Algarotti, en des temps, il est vrai, postérieurs à celui où il témoignait à églogues et sonnets de Ronsard l'enthousiasme rappelé plus haut². Que veut-il ? Humilier notre langue. Elle est inférieure, d'après lui, à l'italienne pour l'abondance et la souplesse, à l'espagnole pour la majesté, à l'anglaise pour l'énergie. Dès lors, Ronsard lui apparaît comme un allié dont il vante volontiers la perspicacité : le chef de la Pléiade a bien vu dans quel état de bassesse rampait l'idiome national, quelles facilités, quels éléments, quelles qualités lui manquaient. Sa tentative de réforme n'a pas réussi ; Algarotti le constate et explique pourquoi : Ronsard avait trop osé à la fois. Cet échec, non plus que d'autres plus anciens ou plus récents, ne désole l'écrivain vénitien : n'est-ce pas, en effet, une nouvelle et excellente preuve que la langue française est irrémédiablement vouée à la médiocrité ? Elle n'avait qu'une véritable chance de s'élever à un haut degré de dignité : c'était de prendre l'Italie pour guide et pour mère nourricière. Elle l'a bien fait, mais non assez longtemps. Elle s'est laissée décourager

¹ P.-J. MARTELLO, *Opere*, t. V, p. 364.

² Voir G. MAUGAIN, *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fénelon in Italia*, pp. 132 et suiv.

d'ailleurs, non seulement par les abus de Ronsard, mais, Algarotti l'avoue, par les excès des courtisans de Catherine de Médicis¹.

Les commentaires qui accompagnent l'éloge de Ronsard expliquent assez pourquoi une sympathie vive et constante se tourna vers lui, à Bologne, dans le premier tiers du settecento. Son nom figurait sur la dure liste française de proscription où se lisaient ceux de Pétrarque, de l'Arioste, du Tasse. Sa cause était donc celle des Italiens. Il apparaissait aux Bolonais comme le plus illustre représentant français de la seule culture jugée, en Italie, au XVIII^e siècle, vraiment légitime et classique : culture dont les maîtres s'appellent, par exemple, Pindare et Horace d'une part, Pétrarque et Chiabrera de l'autre, ces deux derniers d'ailleurs, étant considérés simplement comme les plus habiles imitateurs des anciens, — culture dont les Français, dit-on alors en Italie, ont perdu le sens vrai. On eût mieux fait de noter qu'ils ne la concevaient pas comme les Italiens.

¹ ALGAROTTI, *Opere*, Cremona, 1779, t. IV, *Saggio sopra la lingua francese*, notamment pp. 35 et suiv., 46, 53 et suiv., *Saggio sopra Orazio*, p. 418, t. VIII, p. 170.

Observons qu'Algarotti continue néanmoins à estimer Ronsard. Dans ses *Epistole in versi* qu'il dédia, le 28 décembre 1758, à Madame du Boccage, le nom de Ronsard revient trois fois : 1) Algarotti proteste contre la prétention des Français qui voudraient lui interdire de se prononcer entre Ronsard et Malherbe ; 2) il s'inspire de l'*Hymne de l'Eternité*, dont il cite en note six vers ; 3) il s'inspire de l'*Hymne de Calais*, dont il cite également six vers (*Opere*, t. IX, pp. 216, 253, 259).

Ajoutons que, dans ses *Pensieri diversi* Algarotti écrit aussi le nom de Ronsard à propos du fameux sonnet adressé au poète français par Charles IX : « L'art de faire des vers ». Algarotti cite en partie ce poème qu'il admire (*Opere*, t. VIII, p. 203).

Chez nous, les « classiques » croient l'antiquité un guide excellent pour former et affiner le goût, pour suggérer des règles fondées sur l'expérience et la réflexion, mais ils ne considèrent pas qu'un des principaux soucis du poète moderne doit être de transplanter du jardin grec et latin dans le sien des pensées et des images. Leur indépendance s'affirme par le droit qu'ils réclament pour la raison de faire un choix entre les auteurs anciens, modèles inégalement purs et recommandables, entre les caractères que la poésie revêt chez eux par opposition à la prose, entre les trésors de l'érudition antique dont beaucoup demeurent inaccessibles au grand public qu'il faut songer à instruire et à divertir, entre les héritiers de la littérature classique, car Italiens et Espagnols ont fait leur temps, et l'heure des Français a sonné.

En Italie, au contraire, les théoriciens de l'art poétique professent que, là où les maîtres du passé, grec, latin, italien ont laissé leur empreinte, là seulement un poète du XVIII^e siècle peut imprimer ses pas; en particulier, chacune de ses images doit s'autoriser de l'un de ces ancêtres; sa syntaxe sera libre à l'égal de la leur; son vocabulaire, riche de termes proprement poétiques, comme le leur. Il convient d'écrire pour l'élite qui les connaît et les goûte, non pour le grand nombre. Enfin, l'exemple des Français du XVII^e siècle et du XVIII^e ne saurait imposer. Que sont-ils sinon des pseudo-classiques?¹ De là leur incapacité foncière à comprendre les poètes italiens et leur disciple Ronsard. Lui, du moins, saisissait pleinement une vérité devenue bien

¹ Voir GIUSEPPE TOFFANIN, *L'eredità del Rinascimento in Arcadia*, Bologna, s. d. (finito di stampare il giorno 31 ottobre 1923), pp. 88, 91, 95, 98, 99 et suiv. Noter, par exemple ces lignes où est résumé un des aspects de la méthode de l'Arcadie (p. 91) : « Qual è il criterio buono per riconoscere se un' imagine è bella o brutta? Vedere se essa è adoperata dai classici e trova in essi la sua autenticazione ».

obscur pour ses compatriotes : c'est que l'Italie possède un droit d'aînesse sur le domaine gréco-latin ; seule, elle sait l'apprécier et l'exploiter judicieusement¹.

III

Au groupe bolonais revenait ici une place d'élite : il fut le premier, après Redi, à parler de Ronsard avec de grands égards, à rappeler aux Italiens, sinon à leur apprendre, l'existence de ce vrai poète. Mais l'histoire de Ronsard, en Italie, au XVIII^e siècle, ne se déroule pas tout entière dans la savante Bologne. Nous trouverons ailleurs aussi des critiques jugeant Ronsard avec beaucoup de faveur. En le faisant, ils n'oublieront pas, eux non plus, les intérêts de l'Italie².

¹ Ces divergences entre Italiens et Français apparurent nettement au cours du conflit que les attaques des Français, en particulier celles de Boileau et du P. Bouhours provoquèrent entre les deux pays. C'est à Bologne qu'un des personnages nommés plus haut, le marquis Orsi, organisa une défense, dont les péripéties ont été trop bien racontées pour que nous ayons ici à les résumer. Les *Considerazioni* d'Orsi, publiées en 1703, provoquèrent, en France et en Italie, des répliques ou des compléments dont l'ensemble se trouve réuni en deux gros volumes (*Considerazioni*, éd. de Modena 1736, citée plus haut.) Néanmoins l'histoire de ce vieux ressentiment de l'Italie n'est pas tout entière contenue en ces milliers de pages. Mais, qu'on les lise elles-mêmes ou qu'on y ajoute les autres ouvrages auxquels nous pensons, le nom de Ronsard revient, ici et là, plusieurs fois sous la plume de maints écrivains. La plus récente et plus complète histoire de ce conflit est précisément le volume de G. TOFFANIN cité dans la note précédente.

² Sauf exception. Scipione Maffei (*Opuscoli letterari*, Venezia, 1829, p. 136), se borne à déclarer que Ronsard « fu pieno di spirito di poesia ». Il cite ensuite un passage de la préface de la *Franciade* (Ronsard, *Œuvres*,

L'auteur d'un ouvrage très connu, *Storia e ragione d'ogni poesia*, paru, en 7 t., de 1739 à 1752, Saverio Quadrio, déclare textuellement : « Nous avons eu le plaisir de lire Ronsard¹. » On s'en aperçoit, à la précision qu'il déploie pour relever, dans tel et tel sonnet des *Amours*, ici des métaphores plébéiennes ou excessives, là des pensées basses ou frivoles². S'il se permet cette critique minutieuse, c'est, dit-il, « pour empêcher que l'autorité d'un si grand poète ne soit un mauvais exemple et une cause d'erreurs ». Cette précaution prise, il recommande Ronsard

t. VII, p. 87, « J'ay esté d'opinion — Romains »). Il s'autorise de ce passage pour recommander certaine façon de manier les *versi sciolti*.

Dans les *Baccanali* de Girolamo Baruffaldi, t. III, p. 208, Bologna, 1758, est reproduite une épigramme latine d'E. Pasquier en l'honneur, nous rappelle-t-on, « del gran poeta Ronsardo ».

¹ *Della Storia e della ragione d'ogni poesia*, t. I, p. 135.

² *Id.*, t. III pp 70-71. Il se réfère, nous dit-il, à l'édition publiée à Paris, en 1578. Cf. comme d'habitude l'édition de Laumonier. Il est choqué, « pour leurs expressions basses et prosaïques », par les sonnets *Celuy qui boit* (VI, 228), *Le vintième d'Avril* (I, 135), *Vous ne le voulez pas* (VI, 244), *Je veux lire en trois jours* (VI, 255), *Telle qu'elle est* (VIII, 332 et I, 103), *L'homme est vrayment* (I, 101), *Di l'un des deux, sans tant me déguiser* (I, 60), *L'an mil cinq cens avec quarante et six* (I, 60), *J'ay cent fois désiré et cent encores d'estre* (VIII, 330 et I, 178).

Tandis qu'il se borne à blâmer les précédents sonnets, sans s'expliquer plus longuement, pour d'autres il est moins laconique. Au sonnet *Injuste Amour* (I, 15), il reproche l'expression *fusil de toute rage*; au sonnet *Jeune Herculin* (II, 22) le vers *Et qui naissant rompis la teste au vice*; au sonnet *Aurat apres ta mort* [*Esoute, mon Aurat, la terre n'est pas digne*] (I, 140, VIII, 324), la prédiction qu'après sa mort, Daurat sera changé en cigne, en abeille, etc. ; au sonnet *Brave Aquilon* [*Fier Aquilon*] (I, 99, VIII, 325), le souhait fait à l'Aquilon : *Et ton gosier horriblement venteux mugle tousiours dans les cavernes basses*; au sonnet *Ciel, Air et Vents* (I, 2), l'idée d'interpeller tant et tant de choses simplement pour les charger de dire adieu à sa belle, ce qu'il n'a pu faire lui-même

comme « capable d'inspirer des idées excellentes et d'embraser le lecteur d'un feu poétique ». Mais il a bien soin de souligner, après plusieurs autres Italiens, que, si Ronsard a pu approcher si près de la perfection, ce n'est pas sans l'aide puissante de Pétrarque¹.

Lorsque parut, en 1753, à Venise, la *Biblioteca dell' Eloquenza italiana*, on put y lire, parmi les notes dont l'avait enrichie Apostolo Zeno, la suivante : « Les Français ont beau vanter les La Motte, les Rousseau, les Voltaire. Si jamais un poète s'éleva chez eux au-dessus des autres, ce fut Ronsard. Or, il devint bon en étudiant nos habiles Italiens. Mais le louer en France, à l'heure actuelle, serait faire rire de soi². »

Le comte Galeani Napione, farouche ennemi de notre langue et de notre littérature, qu'il veut extirper du Piémont, reproduit ces phrases de Zeno ; puis, il les assaisonne de commentaires empruntés à des Français qu'il ne nomme pas : « Ronsard, dit-il, a une imagination active et féconde. Il peint sur le vif ce qu'il raconte. Bien que souvent emphatique, il sait toutefois être aimable. Sa langue a vieilli et mérite de graves reproches, soit ; on ne le prendra donc pas comme modèle, si l'on veut

¹ *Id.*, t. I, p. 135. Voir aussi la p. 240 d'un ouvrage que QUADRIO avait publié à Venise en 1734 sous le nom de Giuseppe-Maria Andrucci. C'est *Della poesia italiana libri due*, première ébauche de la *Storia e ragione*.

Pour Orsi, voir sa lettre I à Madame Dacier, dans les *Considerazioni*, éd. de Modène. Dans le même ouvrage, t. I, p. 686, Manfredi écrit : « Ronsard non ha lasciato fra le sue poesie amorose quasi componimento alcuno che non sia una traduzione in francese di ciò che il Petrarca ed il Bembo od altri de' nostri avea detto in toscano ». Martello, on l'a vu plus haut, faisait de Ronsard un disciple et non un traducteur de Pétrarque...

² *Biblioteca dell' eloquenza italiana* Di Monsignore Giusto Fontanini con le annotazioni del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo, t. II, p. 102.

écrire de bons *vers français* : on le traitera, en ce cas, comme on traite Homère et Virgile, c'est-à-dire comme un poète de langue étrangère, sans doute, mais néanmoins très grand, et on profitera beaucoup à son école. » Jusqu'ici point de venin dans les propos de Galeani, mais patience. « Le commun des lecteurs en France, continue-t-il, ne voit jamais rien sauf ce qui l'entoure immédiatement. Ils ne lisent pas Ronsard, de même qu'ils ne lisent ni Homère ni Virgile, et ainsi, leur tempérament, non plus que leur langue, ne peut se familiariser avec la poésie sublime et enthousiaste. Entre autres preuves de cette vérité il y a la suivante : ceux des Français qui comprennent suffisamment la langue italienne et goûtent nos écrivains en divers genres, se montrent toutefois insensibles aux beautés des poètes lyriques italiens ; c'est qu'ils sont habitués à la froideur de leur poésie française¹. »

Serassi lui aussi reproduit le jugement d'Apostolo Zeno, dans son ouvrage bien connu *Vita di Torquato Tasso*². On était en l'an 1785 ; l'admiration pour Ronsard et l'esprit de dénigrement contre la France contemporaine restaient vifs, aussi l'écrivain italien ajoute-t-il la réflexion suivante : « Ronsard était alors (au xvi^e siècle) le poète le plus estimé de la France. Peut-être encore de nos jours mérite-t-il d'être préféré à la majorité de ceux qui vinrent après lui et jouissent actuellement d'un si grand renom. »

C'étaient là de vraies impertinences, aux yeux d'un représentant de la critique française. Suard les relèvera, un jour, dans la *Notice sur la vie et le caractère du Tasse*, mise en tête de la *Jérusalem délivrée* traduite par le prince Lebrun. Il écrira : « Je

¹ GALEANI NAPIONE, *Dell' uso e dei pregi della lingua italiana*, t. I, pp. 103-104.

² P. 156.

ne perdrai pas de temps à réfuter ce jugement absurde ; mais il pourrait servir de leçon à beaucoup de critiques français qui, sans connaître l'italien et l'anglais aussi bien qu'Aspostolo Zeno connaissait le français, et sans avoir autant de talent et d'érudition que lui, décident tous les jours avec une confiance intrépide sur le mérite de l'Arioste et du Tasse, de Pope et de Milton. »

Même opposition de la part de Ginguéné. « Notre langue, dit-il, n'était pas fixée. Ronsard en méconnut le génie, et lui fit trop de violence. Elle changea peu de temps après ; et ce poète resta plus étranger dans son propre pays qu'il ne l'est pour les étrangers eux-mêmes. La langue a gagné sans doute ; mais ils ne peuvent juger comme nous du gain qu'elle a fait, et peuvent être frappés de ce qu'elle a perdu. Nous ne devons donc pas être surpris que des Italiens célèbres, tels que le Redi, Apostolo Zeno, Serassi et plusieurs autres aient même placé Ronsard au-dessus de nos meilleurs poètes modernes. Leurs faux jugements n'ont aucun inconvénient pour nous, et peuvent même nous être utiles, en nous engageant à examiner nous-mêmes en quoi ils se trompent, et à prendre quelque connaissance de notre ancienne poésie et de notre ancienne langue, qui valaient moins qu'ils ne croient, mais plus que nous ne croyons¹. »

Quelle ne dut pas être l'indignation des Suard et des Ginguéné s'ils lurent une page que nous allons maintenant citer ! Elle rapporte l'opinion d'un Italien resté malheureusement anonyme. Il osait mettre Ronsard sur le même pied que le roi Voltaire en personne, sinon même plus haut. Nous tenons le fait du journaliste Coupé. Au tome III de ses *Soirées littéraires*, publiées à Paris, en 1796, il écrit : « J'ai connu un savant d'Italie qui croyoit voir une ressemblance parfaite entre Ronsard et Voltaire. Tous deux, disait-il, étaient nés avec des dispositions rares pour la poésie, et tous deux aussi avaient plus de mémoire que

¹ GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, t. V, p. 181. Paris, 1812.

d'imagination, avec cette différence que Ronsard plus savant puisait de la première main dans les originaux, dans Homère, dans Virgile, et que Voltaire bien moins familier avec les langues savantes, se contentait de mettre à discrétion les traducteurs à sa manière. L'un et l'autre avaient le talent de saisir le ton du jour et de choisir les couleurs les plus capables de plaire à leurs contemporains ; le premier par l'instruction qui charmait le xvi^e siècle ; le second par l'élégance qui ravissait le xviii^e. Par ces qualités plus différentes que contraires, l'auteur de la *Franciade* commanda l'admiration, et l'auteur de la *Henriade* excita l'enthousiasme en sa faveur. Ils eurent également des rois pour leurs partisans ; Ronsard fut comblé d'honneurs par Charles IX et par Marie Stuart, Voltaire eut le suffrage flatteur du grand Frédéric et de la Sémiramis du Nord. Avant Ronsard on croyait parmi nous que les Français n'avaient pas la tête épique ; le savant Malezieux croyait la même chose avant Voltaire. Tous deux cependant firent des poèmes épiques, qui furent reçus avec transports au moment de leur naissance, et auxquels survivront sûrement l'*Illiade* et l'*Enéide*, même la *Jérusalem délivrée*, le *Rolland*, le *Paradis perdu*. »

« Ici, ajoute Coupé, l'amour des productions de mon pays ne me permettait pas d'être de l'avis du savant Italien. Il ne connaissait pas assez la délicatesse de notre langue pour bien apprécier la grâce, le charme, la magie du style de Voltaire ; avantages précieux sans doute, mais avantages locaux et indigènes qu'on ne saurait faire passer dans un autre idiome. Ronsard plus prononcé, était plus intelligible pour lui. La foule des pensées fortes et souvent extraordinaires qui se trouvent à chaque pas dans ce dernier, étaient plus de son goût. Il croyait que le style devait être subordonné à la pensée, et, par cette raison, il donnait la préférence au poète de Vendôme sur le chantre de Henri IV. »



Cet anonyme se bornait à exalter Ronsard aux dépens d'un Français : cas peut-être unique en Italie au XVIII^e siècle. En général, on l'a vu, l'éloge du grand poète s'accompagnait de diatribes contre notre littérature et d'éloges pour l'Italie. Il nous reste à citer ou à résumer des textes où ne subsiste aucune louange à l'adresse de Ronsard.

Déjà Lodovico Antonio Muratori, dans sa *Perfetta Poesia* (t. I, p. 148), en 1706, ne citait Ronsard que pour lui reprocher une image à la fois invraisemblable et vulgaire. De son côté Saverio Quadrio, cependant assez flatteur pour le poète français, insistait, on l'a vu plus haut¹, sur ses métaphores plébiennes ou excessives, ses pensées basses ou frivoles². Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, on creusera volontiers le sillon que la sévérité de ces deux Italiens avait tracé. Le mot de Bôileau sur les « faux brillants » de l'Italie avait fait fortune, comme aussi les rimes où il alliait « Italie » et « folie ». Nos compatriotes ne se privaient pas de répéter que le mauvais goût est inhérent à l'esprit italien, qu'en tout cas il fut, en France, une importation italienne. On leur répond et Ronsard est de ceux qui payent les frais de la réplique. « Ronsard, écrit Giovanni Andrè (1740-1817) dans sa massive et indigeste histoire de la littérature, Ronsard composa des odes héroïques, et s'efforça de suivre Pindare, mais

¹ Voir plus haut, p. 242, n. 2.

² Quadrio critique, en outre, les élégies de Ronsard (*Della storia e della ragione*, t. II, p. 663) et surtout les églogues du même poète (*Id.*, t. II, pp. 600, 603, 612). Sur les églogues son jugement nous semble dériver de celui de Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue*, comme aussi celui d'un autre jésuite, GIAMBATISTA ROBERTI (*Opere*, Lucca, 1818, t. IX, p. 299).

il ne sut tirer de l'imitation du poète grec qu'enflure et obscurité, au lieu de force et d'élévation; son style est très affecté¹. » Tout autre est le cas de Chiabrera.

« En général, affirme le P. Bettinelli, les plus anciens écrivains d'une littérature tombent dans le mauvais goût et cultivent les pensées fausses. Ainsi firent Marot, Ronsard, du Bellay et les autres auteurs qui, vers le temps de François I^{er}, ouvrirent, nous disent les Français, l'âge de la littérature en leur pays. Au contraire, on ne trouve pas trace de ce défaut chez Dante, Pétrarque, Boccace, Passavanti, Villani². »

« Ronsard et du Bartas, observe Denina, rendent trop manifeste l'injustice de ceux qui accusèrent l'Italie d'avoir introduit le mauvais goût dans la littérature française. Quand ces deux Français écrivaient, lequel, parmi les poètes italiens, avait fait un tel abus de figures? L'un et l'autre sont affectés, et perdent étrangement la tête à courir après les métaphores³. »

IV

Le nom de Ronsard se trouve donc, tout au long du XVIII^e siècle, dans les livres de maint critique italien.

Il y a plus. Quand, au sortir d'une lecture de Ronsard, on reprend en mains les recueils aujourd'hui justement délaissés, où les poètes lyriques du settecento ont déversé les trop nombreux produits de leurs muses fécondes, on note un air de famille entre ces écrivains italiens et le chef de la Pléiade. Sans poursuivre

¹ *Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni Letteratura*, éd. de Prato, t. VI, p. 108. Voir aussi t. III, p. 74; t. IV, p. 100; t. VI, p. 108.

² BETTINELLI, *Opere*, Venezia, 1780, t. II, p. 344, note 27.

³ CARLO DENINA, *Vicende della letteratura libri cinque*, Torino, 1792, chap. XXX, p. 99.

une étude approfondie de leurs œuvres, on en soulignera ici plusieurs caractères d'ailleurs assez apparents.

Jamais autant qu'alors ne s'affirma, dans la poésie lyrique italienne, une aspiration effrénée au plaisir. Jamais non plus ne se répéta avec une telle conviction le conseil *carpe diem*. Mais comment imaginait-on le bonheur ? Précisément selon la formule de Ronsard : aux champs, le verre en main, aux côtés de la femme.

I. — De ces trois éléments principaux, c'est le cadre champêtre qui, vu de près, serait le plus différent chez Ronsard et chez les Italiens.

Certes, ces derniers choisissent volontiers la campagne pour scène de leurs amours, de leurs joies, des peines qu'ils prétendent éprouver : l'Italie était une Arcadie, depuis que l'académie pastorale des Arcades, fondée à Rome en 1690, couvrait de ses colonies le pays entier, l'habituant à vivre une sorte de rêve idyllique.

Les fleurs, il est vrai aussi, éclosent à profusion dans les jardins de l'Arcadie, comme dans ceux de Ronsard : les roses surtout, que Lemene, à lui seul, ne célèbre pas dans moins de cent cinquante madrigaux¹. Les violettes sont en grand honneur également et, après elles, les jasmins, les jonquilles. D'habitude ces « filles de l'aurore » ne sont pas chantées pour elles-mêmes. Tantôt elles servent à mettre en valeur, par voie de comparaison, les qualités d'une femme², tantôt leur éphémère beauté inspire

¹ *Il Rosario di Maria Vergine*.

² Parmi des exemples presque innombrables, citons *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, 4^e ediz. Parte terza p. 237. In Venezia, 1739, — *Rime d'alumi illustri autori viventi*. In Venezia, 1739, pp. 322, 560. — *Rime degli Arcadi*, t. V, p. 284. — B. FELICE ZAPPI, *Rime*, In Venezia 1757, t. I, pp. 177, 197 ; t. II, p. 134.

au poète des réflexions morales¹ ; parfois, il les considère comme des symboles, le choix qu'il fait de l'une ou de l'autre est l'indice des sentiments qu'il nourrit pour Clori ou Amarillide².

Mais on peut reprocher à la plupart des poètes italiens du XVIII^e siècle, les deux faiblesses suivantes, où n'était pas tombé Ronsard. Ils ne retracent pas la physionomie propre du lieu champêtre où ils séjournent ; ils ne parviennent pas à le faire reconnaître entre mille autres. Ils ne s'attachent pas non plus assez nettement ni assez souvent à noter dans les sillages blancs de neige, dans les champs couverts de fleurs ou sur les routes poudreuses, la présence du vrai paysan ; ils ne décrivent pas sa mise, ses gestes, ses émotions ; ils restent ignorants de ses besoins. N'en soyons pas surpris : hors des cités ils recherchent surtout les délices de la solitude et les moyens de savourer, sans gêne et sans contrainte, dans la paix et le calme, en compagnie d'une élite élégante ou d'une femme aimable, des heures trop vite écoulées.

2. — Au contraire, on retrouverait aisément les principaux thèmes de l'inspiration bachique de Ronsard dans les recueils lyriques du settecento. L'Italie d'alors cultive la poésie du vin avec plus de constance que de bonheur. Seuls Rolli, Frugoni, Parini consacrèrent au jus de la vigne des vers encore agréables à lire. Mais, à côté d'eux, que d'Arcadiens exaltèrent Silène, les Satyres et leur dieu en des dithyrambes tôt oubliés ! Combien se levèrent, à la fin d'un bon repas, pour réciter un *brindisi* en vers et rendre grâce à des crus généreux ! Ils associaient Bacchus

¹ *Rime d'alcuni illustri autori viventi*, pp. 135, 431.

² *Rime degli Arcadi*, t. VII, p. 252, — *Rime d'alcuni illustri autori viventi*, pp. 726, 558, 144, — *Poeti erotici del sec. XVIII*, ed. Carducci, pp. 469, 474, 523, 573.

et Cupidon, ils répétaient que les fumées du vin exaltent la verve et réchauffent l'imagination, ils demandaient à un rouge bord l'oubli des soucis ¹.

3. — Les poètes italiens du XVIII^e siècle rappellent encore plus le chef de la Pléiade par leur conception de l'amour.

² Les plus anciens membres de l'Arcadie ne se complaisent pas aux peintures lascives; tout au plus en est-il qui se permettent un regard furtif sur une belle poitrine, dont ils observent les teintes et qu'ils regardent ondoyer selon le rythme de la respiration ³. Déjà Paolo Rolli se montre un peu plus audacieux ³. Mais le ton change surtout avec les Crudeli (1703-1745) et les Frugoni (1692-1768). Un frisson passe dans les vers où Tommaso Crudeli raconte la troublante aventure qui lui arriva un jour où il se livrait à la pêche: il vit approcher une fort belle jeune fille; elle lui confia son manteau, se dépouilla devant lui de ses vêtements et s'attarda longtemps à nager sous ses yeux extasiés ⁴.

Mais, au cours du settecento, personne peut-être, en Italie, n'a mieux senti que Frugoni et plus volontiers exprimé la

¹ Voir A. SALZA, *La Lirica*, pp. 104, 169 et suiv., 189 et suiv., 216 et suiv. (*Storia dei Generi letterarii*.)

² Voir, par exemple le sonnet de TIBERIO CARAFFA « A lo spuntar nel Ciel l'Alba novella », dans la *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo. Quarta edizione con nuova aggiunta*. Parte III, che contiene i Rimatori viventi del 1709. In Venezia, 1709. Il y a des poètes un peu plus audacieux, par exemple MARTELLO (*Comentario e Canzoniere* di Pier Jacopo Martello, In Roma, MDCCX, pp. 150 et 186), Zappi (Rime dell' avvocato G.-B. Felice Zappi e di Faustina Zappi. In Venezia, MDCCLVII, pp. 55-56).

³ *De' poetici componimenti* del signor Paolo Rolli, libro II, In Nizza, 1782, ode VI, endecasillabo X.

⁴ *Poesie* del Dottor Tommaso Crudeli, ed. 2^a, In Napoli, 1767, pp. 38 et suiv., Anacreontica.

volupté d'aimer. Dans son excellente *Storia della poesia Frugoniana* publiée à Gênes, en 1920, M. Carlo Calcaterra l'a fort bien montré (p. 232 et suiv.) : cet abbé galant était passé maître dans l'art de décrire « les caresses suaves, les regards langoureux, les doux spasmes, les étreintes frémissantes, les soupirs ardents qui rendent le désir plus brûlant »¹. Avec ses yeux de satire Frugoni couvrait et déshabillait les bergères d'Arcadie, dont il chantait ensuite le visage rosé, le sein délicat, les jambes faites au tour, les cheveux parfumés et bouclés². Loin d'elles il aimait à se les représenter en leur nudité et il osait le dire³.

Un tel homme ne pouvait que conseiller le dévergondage. L'amour, d'après lui, a le caprice pour toute loi ; l'homme que retient une seule femme est tout à la fois un misérable esclave et un odieux égoïste, car il méconnaît le droit des autres beautés sur son hommage et sa flamme⁴ ; enfin, il vit hors de son temps, car la fidélité est une sainte qu'on ne chôme plus.

Non v'è più bel vanto
 Che la donna ingannar...
 In amor più a' dì presenti
 Fedeltà non è di moda...
 Infedeltà non toglie
 Beltà alle Pastorelle :
 Delitto nelle Belle
 Non è il mancar di fè⁵.

Suivons notre instinct, répète Frugoni sous les formes les plus variées ; surtout suivons-le tandis que la jeunesse nous fournit des occasions propices : *carpe diem*⁶.

¹ FRUGONI, *Opere*, In Parma, 1779, t. VI, pp. 172, 183, 206

² *Id.*, II, p. 329 ; VI, pp. 131, 165, 191.

³ *Id.* III, p. 38 ; IV, 39 ; VI, pp. 189-191.

⁴ *Id.*, VI, pp. 204, 209 ; IX, pp. 126-128.

⁵ *Id.*, VI, p. 210 ; VIII, 471 ; VI, 259.

⁶ *Id.*, V, p. 298 ; VI, pp. 300, 423 ; VII, p. 20 ; VIII, p. 451 ; X, p. 175.

Ces trois thèmes essentiels, les Arcadiens les développent volontiers, principalement le dernier, dans des badinages d'allure toute ronsardienne, simples pastiches du pseudo-Anacréon. Ils semblent avoir une prédilection pour les odelettes où le poète grec compare son sort à celui de l'hirondelle¹, suppose la colombe engagée dans une conversation², fait l'éloge de la cigale³, raconte un songe⁴, invite un peintre à reproduire, sur ses indications, les traits de l'être aimé⁵.

Que de contes ingénieux où, sous les déguisements les plus variés, le petit Amour égaie ou tourmente la pauvre humanité : ici nourrisson, là chasseur, plus loin anatomiste ou nautonier. Tour à tour il joue à colin-maillard et fait visiter le musée où il collectionne ses trophées. C'était, il y a un instant, un larron qui volait des cœurs ; il préside maintenant un tribunal où il juge les raisons que les cœurs invoquent les uns contre les autres⁶.

¹ Voir, par exemple *Rime d'alcuni illustri autori viventi*, p. 329, — *Poeti erotici*, pp. 144, 537.

² *Scelta di sonetti e canzoni*, pp. 116, 125, — *Rime d'alcuni illustri* pp. 107, 145, 350, 419, 241, Zappi, *Rime*, t. I, p. 291.

³ *Id.*, t. I, p. 31. — *Rime d'alcuni illustri autori*, p. 704, — *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi*, In Lucca, 1719, t. II, p. 113.

⁴ ZAPPI, *Rime*, t. I, p. 35. — *Rime scelte*, pp. 87, 245, 415. — *Rime d'alcuni illustri autori*, pp. 170, 692, — *Poeti erotici*, p. 138.

⁵ *Rime scelte*, t. I, p. 90, 246, t. II, pp. 245, 330, — *Rime d'alcuni illustri autori*, p. 460, — ZAPPI, *Rime*, I, 211.

⁶ Pour ces thèmes et d'autres analogues, voir FRANCESCO DE LEMENE, *Madrigali per musica*, p. 365 et suiv dans *Poesie diverse*, parte prima, In Milano et in Parma, 1726.

F. ZAPPI, *Rime*, Il Museo d'Amore, et I, 89, 187, 190, 191, 326, 31, 32, II, 90, 136, 274, 79, — *Rime degli Arcadi*, II, 197, 314, VI, 96, VII, 2, *Scelta di sonetti e canzoni*, p. 8, — *Rime d'alcuni illustri autori*, pp. 19, 101, 524.

Voisines par les idées qu'elles développent, les canzonette d'Arcadie et les odeléttes légères de Ronsard se ressemblent aussi quand on compare leur forme métrique. Les longues suites de *settenari* à rimes plates, les strophes bâties sur le modèle de « Bel Aubespain », ou de « Si les dieux Larmes d'yeux », foisonnent en Italie au XVIII^e siècle. Que de combinaisons aussi non pas adéquates à celles du poète français mais conçues suivant les principes directeurs de son art ! Notons enfin la fréquence des effets tirés de l'opposition des rimes *tronche*, *piane*, *sdrucchiole*.

Que faut-il conclure de ces rapports variés ? Tant de poètes italiens du settecento ont-ils possédé les vers de Ronsard et appris à écrire en les lisant ? Non, il est extrêmement rare qu'on puisse dire de l'un d'entre eux : « Cette fois, nul doute, il a eu sous les yeux tel ouvrage du maître français. » La vérité, la voici. Ils sont les arrière-petits-fils de ce grand homme, mais sans le savoir. Entre lui et eux l'intermédiaire est Chiabrera mort en 1638.

Après avoir lu bon nombre d'excellentes pages de MM. A. Salza et C. Calcaterra, on ne saurait exagérer l'influence exercée par Chiabrera sur les poètes de l'Arcadie¹. On peut dire que, longtemps tout au moins², ils ne crurent pouvoir choisir qu'entre deux écoles, la sienne et celle de Pétrarque. Souvent même, les Pétrarquistes se permettaient quelque infidélité envers le chantre de Laure, pour s'enrôler, à titre provisoire, sous les

¹ Voir A. SALZA, *La Lirica*, pp. 104, 110 ; — P.-J. MARTELLO, *Commentario*, passim ; — C. CALCATERRA, *Storia della poesia Frugoniana*, pp. 10-15, 45 et suiv., 57, 248, 266 n. 7.

² Nous voulons dire avant que ne s'exerçât l'influence de certains poètes anglais et allemands.

bannières du *Savonese*, comme ils disaient en faisant allusion à Savone, la patrie de Chiabrera. Gravina, Crescimbeni le premier custode de la nouvelle académie pastorale, Menzini, P. J. Martelli, Scipione Maffei et une foule de poètes de la même génération, encensent Chiabrera, lui tressent des couronnes, déclarent le prendre pour guide, lui empruntent, en fait, ses thèmes, son style, sa versification. Quand de plus jeunes Muses, comme celle de Rolli, apparaissent en Arcadie, elles suivent la tradition de leurs aînées. Mais personne alors plus que Frugoni n'étudie Chiabrera, ne se donne comme son héritier; et personne, en effet, n'est, au même degré, son continuateur.

Parfois, il est vrai, les poètes du XVIII^e siècle, paraissent plus proches de Ronsard que de Chiabrera : le *Savonese*, nous l'avons vu, sans être toujours chaste dans ses propos, sait éviter, en général, les audaces dévergondées, les indécences trop apparentes. Fils d'un siècle voluptueux, les Arcadiens devaient voisiner comme fatalement avec l'épicurien Ronsard sur les champs de la Vénus terrestre.

De même, ce sont les canzoni héroïques de Chiabrera qui ont transmis aux poètes pindarisants d'Arcadie la méthode suivant laquelle Ronsard construit ses odes graves et les éléments dont il les nourrit : mots composés à la manière des Grecs, mouvements lyriques, oripeaux mythologiques, épithètes, périphrases, comparaisons, tout un ensemble conventionnel qui donne à l'œuvre un air pompeux et guindé, une obscurité prétentieuse et parfois sibylline¹.

Ah ! certes, la postérité poétique de Ronsard, en Italie, au XVIII^e siècle, est, comme celle du patriarche sur la surface du globe, innombrable autant que les sables du désert. Mais personne

¹ CALCATERRA, *Storia della poesia Frugoniana*.

ne reconnaît sur son propre visage les traits du glorieux ancêtre, parce que nul ne sait que Chiabrera procède, sans aucun doute, de Ronsard. Cette vérité n'a commencé à être mise au jour que dans le dernier tiers du XIX^e siècle¹.

¹ Peut-on dire que tel ou tel poème de Ronsard ait été imité en Italie au XVIII^e siècle ? DEL BALZO rapproche du sonnet fameux « Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle », quatre strophes de Frugoni : « Clori che si festosa ». Ce sont deux des nombreuses pièces écrites par d'innombrables poètes pour prêcher le *carpe diem* ou le *carpe florem*. Pour affirmer que Frugoni procède de Ronsard, il faudrait autre chose que l'avertissement contenu en ces vers :

*Fugge, e più far ritorno
Non può la fresca età.*

(FRUGONI, *Opere*, t. VI, p. 154).

Voir plus haut les imitations faites par Algarotti.

Le rapprochement fait par del Balzo (*Poesie di mille autori*, t. V, p. 403), se trouve dans une notice qu'il consacre à Ronsard, à propos d'un mot malheureux de ce poète sur Dante : « la nuit de Dante » (*Œuvres*, t. VI, p. 27). Le même mot fournit à A. Farinelli (*Dante e la Francia*, I, 423 suiv.) l'occasion d'écrire des pages érudites sur Ronsard.

CHAPITRE VI

RONSARD JUGÉ PAR LA CRITIQUE ITALIENNE AU XIX^e SIÈCLE ET DE NOS JOURS

I

Le XVIII^e siècle italien avait légué au XIX^e deux opinions assez différentes sur Ronsard. C'est, semble-t-il, la plus défavorable qui prévalut tout d'abord.

Dans une des leçons d'éloquence qu'il fit, avant 1808, à l'Université de Pavie, où il suppléait V. Monti, Luigi Cerretti prononça le verdict suivant¹ :

« A propos du mauvais goût, nous Italiens, nous encourûmes les reproches des autres nations, en particulier ceux de la France oublieuse peut-être que, bien avant nous, elle avait donné l'exemple du goût corrompu, avec ses Ronsard, ses du Bartas, ses Pontus de Thyard, ses du Bellay, qui formèrent la nouvelle Pléiade poétique dans les cours féroce^{ment} voluptueuses de Charles IX et des deux Henris, comme Lycophron et ses compagnons avaient formé la Pléiade grecque à la cour des Ptolémée². »

¹ LUIGI CERRETTI, *Delle vicende del buon gusto in Italia*. Orazione recitata nella grand' aula dell' Università di Pavia, il giorno 3 maggio 1805 (*Raccolta di operette filosofiche scritte nel sec. XVIII*, t. II, p. 308).

² Notons qu'en 1812, Leopardi, âgé de 14 ans, observait que les Français sont considérés comme les modèles du style épigrammatique. Il cite

En 1831, l'abbé Antonio Riccardi publia son *Manuale d'ogni letteratura*. Cet ouvrage trop ambitieux est, il va sans dire, très superficiel¹. Il n'en eut pas moins une autre édition. Riccardi fait une petite place à Ronsard entre Montaigne et Charron. En quelques lignes sans doute copiées sur quelque méchant livre français, il condamne le chef de la Pléiade : « Pierre Ronsard, si admiré en son siècle et si méprisé dans le nôtre, n'était pas un génie ; il avait du talent et de l'imagination. Il composa des odes héroïques et s'appliqua à suivre Pindare ; mais son imitation ne consistait qu'en enflure et en affectation de nombreux hellénismes. Plein des Grecs et des Latins, il foula trop servilement leurs traces, et ne se conforma pas à la nature de la langue française. Rien de plus ridicule que ses *Idylles*, rien de plus insipide que son poème de la *Franciade*. Au lieu d'un grand événement national, cette épopée n'a pour sujet qu'une tradition imaginaire : les Francs descendraient des Troyens. Plus que la grossièreté de la langue à peu près inintelligible de nos jours, la dureté d'un style métaphorique et ampoulé a fait tomber dans l'oubli tous les vers de Ronsard. »

En France, un tel langage commençait à n'être plus de mode. Mais l'abbé Riccardi ne connaissait sans doute pas le *Tableau de*

notamment Ronsard « il primo che abbia osato scrivere un poema epico in lingua francese, e quegli che venne dichiarato poeta francese per eccellenza ». G. LEOPARDI, *Puerili e abbozzi*, a cura di Al. Donati, Bari, 1924, p. 97.

¹ Nous avons consulté l'édition de Prato, 1858, *Manuale di ogni Letteratura, ovvero prospetto storico, critico, biografico di tutte le letterature antiche e moderne*. Ad uso della gioventù studiosa. Dell' Ab. Antonio Riccardi, proposto d'Iseo. Continuato fino ai nostri giorni.

la littérature française au xvi^e siècle. Il ne savait pas que Sainte-Beuve avait tenté avec grand succès, en 1828, la réhabilitation de Ronsard. Il faut souvent bien plus de trois ans à un livre français pour se répandre à l'étranger.

D'ailleurs celui-là, s'il franchissait les Alpes, s'il y était lu, allait-il y produire les mêmes effets qu'en notre pays? Evidemment non. Que voulut Sainte-Beuve? Il l'expliqua vingt-sept ans après, en 1855: « Le style de la poésie lyrique, écrivit-il alors, était fort déchu [vers 1828]: il était entravé et gêné de toutes parts, jeté à froid dans des moules usés; les heureuses tentatives de quelques jeunes poètes tendaient à le restaurer, à l'étendre, et à ceux qui s'en étonnaient et s'en irritaient comme d'une innovation inouïe, je rappelais qu'on l'avait déjà essayé et sans tant de maladresse et de malheur qu'on l'avait bien voulu dire. Enrichir la palette de quelques tons agréables à l'œil, ajouter quelques notes aux accents connus, quelques nombres et couplets aux rythmes en usage, justifier surtout par des exemples retrouvés à propos ce qu'osaient d'instinct les poètes novateurs de notre temps, renouer la tradition sur un point où l'on n'avait jusque là signalé que des débris, c'était mon ambition la plus haute. Je la rassemblais autour du nom de Ronsard¹. »

Mais si, en 1828, le romantisme français avait encore à lutter pour réclamer le droit de vivre, s'il lui fallait se légitimer en se rattachant à la Pléiade, le romantisme Italien, au contraire, n'en était plus à conquérir sa place au soleil. Il se l'était faite.

Manzoni, pour ne parler que de lui, avait publié, en 1827, son fameux roman historique; en 1820 et 1822, son *Carmagnola* et son *Adelchi*, où il offre des exemples souvent admirables du drame nouveau; en 1815, ses *Inni sacri*. Dans le premier tiers

¹ SAINTE-BEUVE, *Lundis*, t. XII, p. 59 suiv.

Voir aussi G. MICHAUD, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 164 suiv.

du XIX^e siècle, la littérature s'était regaillardie en Italie et le pays se montrait conscient de ce renouvellement¹. Ses romantiques n'avaient plus besoin de se faire délivrer des lettres de noblesse. Et d'ailleurs, pourquoi se recommander de Ronsard? Les principes que défendait la jeune école contre le pseudo-classicisme se dégageaient, persuasifs et vigoureux, de l'œuvre des grands maîtres nationaux du XIV^e et du XVI^e siècle. On n'avait qu'à prendre comme modèles Dante, Pétrarque, Boccace, Ariosto, Tasso, voire Chiabrera, car ses *canzonette* offraient toutes les combinaisons métriques dont les romantiques français cherchaient la justification dans les poèmes de Ronsard.

*
**

Mais si rien ne désignait le chef de la Pléiade pour jouer, en Italie, le même rôle qu'en France, du moins, la sympathie nouvelle dont il jouissait dans sa patrie n'allait-elle pas trouver un écho de l'autre côté des Alpes? Bien des années s'écoulaient après 1830 sans qu'on y parle même de Ronsard. Toute l'attention que nous accorde l'Italie est absorbée par notre littérature contemporaine. Lorsqu'enfin le nom de Ronsard revient sous la plume des critiques italiens, on se croirait encore aux jours lointains du XVIII^e siècle, où les Bettinelli et les Denina maltraièrent le grand poète français.

Copiste, plagiaire, pillard, voilà les belles épithètes qu'on accolait à son nom.

Pour M. Torraca, Ronsard, dans ses églogues, n'est pas simplement un imitateur de Sannazar; parfois, il le *copie*².

¹ Voir ALFREDO GALLETTI, *L'opera di Vittor Hugo nella letteratura italiana* (Giornale storico della lett. italiana, suppl. VII, p. 3 suiv.).

² *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazzaro. Ricerche di* FRANCESCO TORRACA, 2^e ediz., pp. 58 et suiv.

Adoptant peut-être un peu vite les conclusions trop hâtives d'une étude française sur le pétrarquisme de Ronsard, M. Renier écrit, de son côté : « Ronsard a pillé Pétrarque. » Ses larcins ne lui ont pas porté bonheur : il les a commis gauchement. Faut-il s'en étonner ? Non ; il y avait si peu de rapports entre les conditions d'esprit des poètes français du xvi^e siècle et celles de l'immortel Italien ! En veut-on une preuve ? Il suffit d'observer que Ronsard, dans une épître de ses *Amours*, n'hésite pas à exprimer des sentiments du dernier vulgaire ; il n'est pas difficile de saisir comment un amant à l'âme si triviale ne pouvait imiter qu'au prix d'une feinte incessante la poésie délicate du *Canzoniere*¹.

« Cette idole d'une nation, écrit M. Flamini², ce poète considéré comme un innovateur et un créateur, n'est, dans une grande partie de ses vers, qu'un élégant plagiaire. Gandar nous a montré en lui l'imitateur des Grecs, qui ouvre la voie à Racine, à Fénelon, à Chénier ; d'autres ont aimé se le représenter le nez sur les livres latins, arrachant, des griffes et des dents, les lambeaux de l'antiquité. Il n'a pas non plus dédaigné d'user sa vue sur les livres italiens : témoin ses vers et aussi les gloses des commenta-

¹ *Giornale storico della lett. ital.*, t. XXVIII, p. 445, compte rendu de la thèse de Marius Pieri, *Le Pétrarquisme au xvi^e siècle. Pétrarque et Ronsard ou de l'influence du pétrarquisme sur la Pléiade française*. Marseille, 1896.

² Profitons de l'occasion pour saluer la mémoire de Francesco Flamini, qui porta toujours un intérêt si vif à l'histoire des relations intellectuelles de la France et de l'Italie, surtout au temps de la Renaissance. Non seulement il connaissait bien notre pays qu'il étudiait avec une sympathie dont nous devons être reconnaissants, mais il accueillait amicalement tous ceux d'entre nous qui recouraient à ses lumières. Ce savant, qui était, en même temps, un homme de cœur, est mort, on le sait, en 1922.

teurs qui, voici déjà longtemps, ont calculé son doit et son avoir¹. »

Puis rappelant une anecdote rapportée par Brantôme et citée par nous plus haut, en notre chapitre I, M. Flamini ajoute : « En Ronsard les Français avaient, en effet, un Pétrarque... *ad usum Delphini*, je veux dire le singe de Pétrarque. Le choryphée de la *Pléiade* copie les poèmes composés pour Madonna Laura, et il les copie sur ceux qui les ont copiés. Plus encore qu'un « pétrarquiste », c'est un « bembiste » : le dictateur littéraire de l'Italie du XVI^e siècle a prêté au grand pontife de la poésie française contemporaine la meilleure partie de ses dépouilles. »

M. Arturo Farinelli évite les termes désobligeants, mais n'en est pas moins frappé par l'étendue des emprunts de Ronsard envers la Péninsule. Les Italiens, dit-il, lui fournirent une grande abondance d'images et de pensées. Lui, « le chef d'une « légion de poètes », il reproduisit, avec de faibles variantes les idées de Lelio Capilupi ; il « fit » du Bembo en prenant comme modèles les moindres parmi les disciples de ce poète ; il ne craignit pas de qualifier Fracastor de « divin ». Il mit très haut Pétrarque, dont les réminiscences abondent en ses œuvres².

*
**

Toutes ces appréciations n'apparaissent plus également fondées, depuis que des études récentes ont précisé la nature et l'importance des diverses dettes de Ronsard envers l'Italie et surtout envers Pétrarque et les Pétrarquistes. Le lecteur ne nous en

¹ FRANCESCO FLAMINI, *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*, p. 345.

² ARTURO FARINELLI, *Dante e la Francia dall' età media al secolo di Voltaire*, t. I, p. 426.

voudra pas d'insister sur ces tentatives heureuses faites pour mettre en lumière l'originalité de Ronsard. Il nous reprocherait peut-être, au contraire, de laisser toujours la parole aux accusateurs du poète, sans jamais la donner à ses avocats.

Ce que Ronsard doit à Pétrarque ou aux plus illustres disciples du maître, c'est, tout au moins pour une bonne part, sa psychologie de l'amour, « le côté galant et chevaleresque de ses déclarations, les traces de platonisme et de christianisme qu'on peut relever dans ses *Amours* », un certain degré d'afféterie dans la pensée et l'expression, « tout l'arsenal de la littérature précieuse »¹.

Car cette affectation que certains Italiens du XVIII^e siècle lui reprochaient assez durement, l'Italie lui en avait donné l'exemple. On trouve déjà dans les œuvres de Cariteo († 1514) les pointes et les images prolongées qui seront la préciosité de Voiture, déjà la Carte du Tendre, déjà les *Concetti* du cavalier Marin et les hyperboles de Gongora.

Et qui donc imagina de construire tout le sonnet en vue de préparer le dernier vers, devenu la pièce maîtresse de l'édifice? Tebaldeo (1463-1537). Il se distinguait, en outre, par l'enflure de ses images et l'acuité de ses pointes.

Un autre Italien n'allait pas tarder à exagérer encore ce double défaut: Serafino dall' Aquila (1466-1500) prodigue hyperboles et jeux d'esprit avec une largesse dont ses disciples maladroits dépassèrent, hélas! la générosité.

Or Cariteo, Serafino, Tebaldeo, étaient déjà morts, les deux premiers quand Ronsard venait au monde, le troisième lorsqu'il commençait son apprentissage dans l'art des vers.

¹ P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 497.

Ce sont eux les responsables, eux et peut-être leurs premiers imitateurs français, Marot et Saint-Gelais, si, déjà dans les *Amours* (1552) et la *Continuation des Amours* (1555), Ronsard se permet des pointes comme les suivantes :

Heureux miroër !...
envieux je t'admire
 D'aller mirer le miroër où se mire
 Tout l'univers devant lui remiré.
 Va donq', miroër, va donc, et pren bien garde
 Qu'en te mirant ainsi que moi je t'arde
 Pour avoir trop ses beaux yeux admiré.

Mais, en 1552 et en 1555, Ronsard ne subissait qu'assez rarement l'influence des poètes italiens du quattrocento. Elle apparaît dominante dans les *Sonnets pour Hélène* publiés en 1578 : Ronsard prend à Tabaldeo sa technique des tercets et fait ainsi des infidélités fréquentes au « sonnet régulier » ; il se plaît, comme le même Tebaldeo, à traiter les menus sujets de circonstance ; enfin il lui emprunte, à lui et à des Italiens de la même école, leurs *concetti* et leurs images. « Comme eux, il navigue sur la mer du Tendre. Comme eux, il voudrait être Argus et rougit d'avoir seulement deux yeux pour voir tant de beautés. Comme eux, il fait la généalogie d'Amour. Comme eux encore, il défie Amour de le tuer : car comment occire celui qui n'a plus de cœur ? Et c'est une de leurs comparaisons familières qu'il associe à une pointe de leur façon quand il s'écrie :

Tu es mort une fois, bienheureux Ixion,
 Et je meurs mille fois pour n'en mourir pas une.

En un mot, « Ronsard qui avait commencé sa carrière de sonnettiste en suivant les traces de Bembo, la termina en se prenant de la plus belle passion pour Tebaldeo » ¹.

¹ J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, pp. 19, 22, 35 et suiv., 143, 256 et suiv.

Mais, notons-le soigneusement, s'il subit l'influence des Italiens et en particulier de Pétrarque et des Pétrarquisants, jamais il ne les imite servilement : entre eux et lui, les différences sont beaucoup plus nombreuses que les ressemblances.

« Dans vingt-cinq sonnets environ » des *Amours* (1552), « l'on retrouve des morceaux plus ou moins longs tirés à peu près textuellement de Pétrarque ». Dans une douzaine d'autres, Bembo est imité de très près. Une chanson et quatre sonnets sont empruntés à l'Arioste. Enfin, contrairement à d'autres poètes de la Pléiade, Ronsard ne puise que peu dans certaine anthologie où les élèves de Bembo avaient réuni leurs meilleures œuvres : c'est le recueil inépuisé chez Gabriel Giolito di Ferrarii.

Au total, « on ne peut guère compter dans les *Amours* plus d'une quarantaine de pièces sur environ cent quatre-vingts, qui aient, à proprement parler, une source précise. Encore sont-elles loin de pouvoir toutes être qualifiées de copies. Ce que Ronsard demande le plus souvent à un modèle, c'est un thème à développer, l'indication d'un mouvement, un mot pour commencer, ou un trait final : l'invention du reste ne l'embarrasse pas ». Doué d'une puissante personnalité, il sait la garder et il ne la laisse étouffer par aucune influence. Il la manifeste en donnant au sonnet français une physionomie bien distincte du sonnet italien. Il le soumet à deux lois très rigoureuses : celle de faire alterner régulièrement les rimes masculines avec les féminines, et celle de combiner toujours les rimes des tercets d'après le système marotique (CCD EED ; variante : CCD EDE).

En outre, Ronsard essaye d'avoir un style à lui et il y réussit : rareté des chevilles et propriété presque constante des termes ; abondance des vers où les sons s'allient harmonieusement pour caresser l'oreille ; aisance habituelle de la phrase ; ampleur du développement, surtout quand la pièce est faite soit d'une seule

image qui étend ses rameaux multiples dans les quatorze vers, soit d'une seule idée antithétique tournée et retournée sous toutes ses faces; étonnante vivacité de mouvement qui d'un seul élan emporte le poème tout entier à sa conclusion¹.

La *Continuation* que Ronsard donna, en 1555, à son premier recueil, ne se distingue pas seulement des *Amours* par l'emploi fréquent de l'alexandrin dans le sonnet. L'imitation des sources y est encore moins livresque, car le nombre des pièces traduites y devient infime. Enfin les défauts s'atténuent et les qualités précédemment observées s'affirment avec plus de fermeté encore².

Quant aux *Sonnets pour Hélène*, « on doit remarquer que jamais l'imitation de Ronsard ne fut moins servile qu'ici. Quand il chantait Cassandre ou Marie, il traduisait au moins quelquefois : dans les *Sonnets pour Hélène*, s'il y a beaucoup de réminiscences, il n'y a, je crois, aucun plagiat. Et parfois quelle poésie ! quelle franche originalité, même là où les quattrocentistes ont fourni le thème ! »³.

Enfin, une même remarque s'applique à ces trois recueils. Ronsard y donne l'exemple de la sincérité. Il a réellement vécu les passions dont il nous fait confidence. Il ne s'escrime pas à décrire, d'après Pétrarque, des sentiments qu'il ne connaît pas pour les avoir éprouvés⁴.

On le voit donc : Ronsard n'est ni un simple traducteur de Pétrarque ou de Bembo, comme on le prétendit parfois, en Italie, déjà au XVIII^e siècle⁵, ni un plagiaire tel que l'imagina M. Flamini. Combien plus près de la vérité se tenaient Martelli,

¹ J. VIANEY, *ouv. cité*, chap. II, § V.

² *Id.*, p. 187 suiv.

³ *Id.*, p. 261.

⁴ P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 513.

⁵ Voir plus haut, chap. V, § II.

Zanotti, Algarotti, quand ils saluaient en l'auteur des *Amours* un disciple, à coup sûr, des maîtres italiens, mais un disciple qu'il faut souvent admirer pour ses mérites personnels. Algarotti, dont on a pu constater plus haut l'enthousiasme, se laissait-il emporter trop loin? M. J. Vianey ne le penserait peut-être pas, lui qui, observant avec quelle maîtrise Ronsard excelle parfois à tourner et retourner une seule idée antithétique sous toutes ses faces, écrit : « Bembo est ici égalé, s'il n'est pas surpassé¹. »

Ces conclusions nouvelles on les doit plus qu'à personne à un Français, M. Vianey. Elles ont été enregistrées, sans oppositions graves, en Italie, où elles semblent admises comme exprimant une vérité désormais incontestable².

*
**

Au contraire, certaines idées d'un autre de nos compatriotes, M. Laumonier, ont provoqué les réserves de M. Cesare de Lollis dans la revue *La Cultura*³.

¹ J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France*, p. 152.

² Autant du moins que nous en pouvons juger d'après les rares comptes rendus que nous connaissons du livre de M. J. Vianey sur le *Pétrarquisme en France*. Voir *Giornale storico della letteratura italiana*, t. LV, p. 408 le compte rendu de M. Toldo.

Voir l'opinion d'Arnaldo della Torre dans *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, t. XVIII, pp. 162-3. A la n. 1 de la p. 163, il écrit : « Mi perdoni il Vianey, ma non consento nemmeno qui, col suo giudizio circa un sonetto in cui è la terzina. *Je vous supply, ciel, air, ventz, monts et plaines...*, « chef-d'œuvre — egli dice esso — par ce que, tout composé qu'il soit d'une énumération de mots, il a la beauté du mouvement » (p. 152). Che direbbe allora il V. del sonetto. *Non Tesin, Po, Varo...* del Petrarca ? » En revanche A. della Torre approuve J. Vianey notamment pour son chap. sur la préciosité.

³ *Cinquecento francese*. Cette étude d'abord publiée dans la *Cultura* de 1911, a été ensuite réimprimée dans les *Saggi di Letteratura francese* de M. de Lollis, Bari, Laterza, 1920. C'est à ce volume que nous renverrons.

On ne l'a pas oublié, la pensée intime de plus d'un admirateur italien de Ronsard, au XVIII^e siècle, était la suivante : « Vous autres Français, vous êtes trop Français. De là votre hostilité contre un poète qui s'exprima en votre langue, mais dont la pensée fut souvent italienne. Ronsard est victime de votre inaptitude à comprendre l'Italie et de votre préjugé tenace contre toute œuvre non conforme à votre idéal strictement national. » De nos jours, les Français ont réhabilité Ronsard. Bien mieux, ils rendent, ou peu s'en faut, un culte à sa mémoire. Or, voici qu'un d'entre eux, précisément un professeur qui consacre sa vie à étudier Ronsard, s'entend dire, par un collègue italien : « Vous êtes trop Français. »

Certes M. de Lollis manifeste une juste et profonde estime à l'auteur de *Ronsard, poète lyrique*, « œuvre si admirablement bien nourrie qu'on peut presque la considérer comme une encyclopédie relative à la Pléiade »¹. Mais M. Laumonier ne lui semble payer leur dû ni à l'Italie ni à Ronsard lui-même.

1°) — Il regrette d'observer, dit-il, chez M. Laumonier une tendance à penser que tout ce qui est conforme à Pétrarque et aux Pétrarquistes, dans l'œuvre de Ronsard, constitue un titre d'honneur non pour ces Italiens, mais pour des auteurs provençaux et français, car eux-mêmes influèrent sur Pétrarque. Par exemple, M. Laumonier écrit de Ronsard : « Sa manière de sentir la nature est, sans doute, celle que les Italiens avaient mise à la mode, mais c'est aussi la sienne propre, et elle est bien française, puisqu'on la trouve en germes dans les poésies pastorales et lyriques de notre Moyen Age. » « Je crois, répond M. de Lollis, je crois, comme M. Jeanroy, à l'origine courtoise de la pastourelle. Quant aux œuvres lyriques, je préfère me rapporter à une

¹ *Saggi di lett. francese*, p. 23.

autre affirmation de M. Laumonier ; elle me paraît juste : « Si
« ce sentiment revient à satiété chez ces poètes, il est cependant
« à peine indiqué au début de leurs chansons par quelques traits
« monotones et comme stéréotypés. » C'est la vérité toute pure,
continue M. de Lollis. Et, pour arriver au *Lac*, au *Vallon*, à
Ischia et en général à toute la littérature sentimentale venue au
jour après la divine page de Rousseau sur les rochers de Meillerie,
il n'y a pas à dire, il faut remonter à Pétrarque¹. »

M. de Lollis s'étonne aussi de lire le passage suivant dans
l'ouvrage de M. Laumonier : « En pétrarquisant, Ronsard s'est
rapproché de la tradition nationale, dont il s'était éloigné en
pindarisant ; et cela s'explique par ce fait que Pétrarque s'est
inspiré des troubadours aquitains et provençaux, lesquels ont
maints traits de ressemblance avec nos trouvères. Il a retrouvé
chez lui et repris la plupart des thèmes lyriques des chansonniers
courtois de la première Renaissance. » Parler ainsi, déclare
M. de Lollis, c'est méconnaître toute la nouveauté, toute la pro-
fondeur du *Canzoniere*, toute l'originalité qu'il offre par rapport
aux formules des troubadours et des trouvères².

De même, au moment de clore une savante et agréable revue
des « baisers » de Ronsard, M. Laumonier dit : « Nous devons,
encore une fois, remarquer qu'en les écrivant, il est resté dans
la tradition française. Le thème du baiser était courant chez les
troubadours et les trouvères, et, de proche en proche, nos poètes
se l'étaient transmis, de Thibaut de Champagne à Clément Marot,
sans parler des clercs qui versifiaient en latin. » « Voilà, observe
M. de Lollis, une hardie tentative de greffer des manifestations

¹ *Saggi di lett. franc.*, pp. 24-25.

² *Id.*, p. 25.

de cachet spécifiquement humaniste sur la tradition médiévale, tentative qui, à travers la surprise, nous laisse incertains¹. »

2°) — M. de Lollis demeure aussi sceptique, quand il voit M. Laumonier « réduire, dit-il, les mérites de Ronsard auteur de l'ode grave et les réduire de façon qu'ils se perdent dans ceux que le poète s'est acquis avec l'ode légère ». Pourquoi sacrifier ainsi l'ode grave? « Peut-être, répond-il, pour avoir le moyen de pleurer sur un Ronsard complètement Français » et de « célébrer un triomphe national », l'ode légère étant « une production naturelle » de la France. Certes, M. de Lollis se laisse pénétrer par le charme de pièces comme l'odelette « célèbre, justement célèbre, merveilleuse » *Mignonne, allons voir si la rose...* Il se constitue néanmoins l'avocat de l'ode grave. Ronsard a su y élever le style à la hauteur des sujets les plus nobles, résultat qu'avaient facilité ses devanciers, mais auquel on ne saurait trop le louer d'être le premier parvenu, car il préparait ainsi la langue héroïque de Corneille. M. de Lollis ne se borne pas à cette affirmation. Il compare l'épître que Marot, à la fin de sa vie, composa en l'honneur du comte d'Enghien, vainqueur à Cérisoles et l'ode que Ronsard, pindarisant pour la première fois, adressa au même personnage, lors du même événement. Le critique italien montre comment Marot n'est pas arrivé à dominer et à maîtriser la matière héroïque, tandis que Ronsard inspire au lecteur le vif désir de s'écrier, comme Sainte-Beuve commentant l'ode *Mignonne allons voir si la rose*: « Pour le style quel progrès depuis Marot! que d'images! » « Images, ajoute M. de Lollis, parfaitement congruentes dans leur magnificence. » Il se réjouit de retrouver chez Ronsard « des personnages royaux, une morale de roi, un langage de roi. » « Voilà déjà Malherbe en vue, et, qui plus est, Corneille! »

¹ *Id.*, p. 27. Cf. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 533.

Puis M. de Lollis cite la première strophe de la belle ode « Comme un qui prend une coupe ». « Qu'elle est neuve par la solennité et la splendeur du style ! Pour moi, Corneille, souverain maître de magnificences royales, ne fait que s'élever à la hauteur de Ronsard, dans les deux dernières scènes de *Rodogune*, où une coupe, arbitre des destinées de deux familles royales, est là, au fond du théâtre, jetant sa lumière sur l'imminente catastrophe¹. »

II

On le voit : les travaux parus chez nous sur Ronsard sont loin de rester tous ignorés en Italie.

Mais on ne peut pas dire que la critique italienne de notre époque ait toujours jugé légitimes le regain de gloire dont jouit Ronsard et la floraison nouvelle des études relatives à la Pléiade. Sans doute, M. de Lollis écrit : « Le xvi^e siècle mérite l'honneur des nombreuses publications dont il est maintenant l'objet en France. Ce fut la Pléiade qui jeta le frein de l'art au cou de la poésie alors aux mains des « grands rhétoriciens », où elle se livrait à des jeux d'enfants et délirait. Ce fut elle qui encouragea et dressa aux libres attitudes le romantisme parti en guerre contre une poésie exténuée dans les abstractions et les généralités². » Au contraire, M. Pierre Toldo, juge, lui aussi, des plus compétents, s'étonnait, en 1912, que « le chef de la Pléiade fût revenu en honneur depuis quelque temps comme à l'époque du romantisme, quand Sainte-Beuve exaltait, non sans une certaine exagération, sa valeur lyrique. » Fort aimable pour la France, M. Toldo ajoutait : « Un si grand enthousiasme peut sembler aujourd'hui

¹ *Saggi di let. francese*, pp. 27 suiv.

² *Id.*, p. I.

moins légitime, surtout en une terre si fertile en nobles esprits et qui doit attacher moins d'importance à des astres moindres ¹. »

Saisirons-nous cette occasion de philosopher? Nul n'est prophète en son pays, dit le proverbe. Voici qu'au contraire, un poète français est prophète dans sa patrie et qu'un professeur italien, très qualifié pour dire son mot en la circonstance, prononce: « Renommée surfaite! »

Mais nous donnerions une fausse idée de la *position* de Ronsard en Italie, si nous laissions le lecteur sur le mot très intéressant de M. Pietro Toldo. En réalité, l'Italie elle aussi a tressé sa guirlande autour du front de Ronsard: certaines pages de M. de Lollis résumées plus haut en seraient déjà une preuve. Ajoutons ce fait: de Giosue Carducci à Ferdinando Neri, l'Italie a travaillé à établir un nouveau titre de noblesse en l'honneur du poète français. Elle a montré que si les dettes de Ronsard envers elle sont importantes, elle n'est pas, à son tour, sans obligation envers lui.

La vaste culture française de Carducci ne peut manquer de frapper quiconque lit soigneusement les ouvrages de ce maître. Il l'avait acquise et la développait avec le sentiment de remplir

¹ Voir le compte rendu que M. Toldo a publié dans le *Giornale storico*, t. LX, p. 230, du livre de H. LONGNON, *Pierre de Ronsard*. Déjà, dans le même *Giornale*, t. LV, p. 407, à propos du *Pétrarquisme* de J. Vianey, P. Toldo s'était montré peu enthousiaste de la poésie lyrique de la Pléiade. Il faisait une heureuse exception pour du Bellay et, en partie seulement, pour Ronsard. Le reste lui semblait ennuyeux et bien peu original.

un devoir¹. « La littérature qui, depuis deux siècles, a donné et donne les formes les plus logiques, les plus dégagées, les plus faciles à la pensée moderne, disait Carducci, est, sans conteste, la littérature française : par elle ont passé, en elle se sont fondus les divers courants du génie moderne. Aussi le critique d'aujourd'hui doit-il connaître d'elle beaucoup plus que les romans, les livres politiques ou de lecture courante². »

Grand bibliophile, Carducci se constitua peu à peu une magnifique collection d'ouvrages français³. Il fit au chef de la Pléiade sa bonne part. Il posséda, en effet, durant une période dont nous ignorons les limites, les œuvres complètes de Ronsard publiées, à Paris, de 1857 à 1867, en huit volumes in-8°, par M. Prosper Blanchemain. Il en fit ensuite don à la Bibliothèque de l'Archiginnasio (Bologne). Elle les garde comme un souvenir d'autant plus précieux que, sur la première page du tome I, se lisent trois lignes écrites de la main de Carducci : « Del Ronsard scrissero, fra gli Italiani, lo Speroni, il Castelvetro, T. Tasso, il Varchi, il Del Bene ecc. »

¹ Voir G. MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, Paris, 1914.

² G. CARDUCCI, *Opere*, Bologna, t. IV, p. 190.

³ Voir le *Catalogue de la bibliothèque française de G. Carducci* dans notre *G. Carducci et la France*, Paris, 1914 (p. CXLIII). Aux renseignements que nous donnions alors nous pouvons joindre des détails circonstanciés, grâce à l'amabilité de l'actif et savant bibliothécaire de Bologne, M. Albano Sorbelli que nous prions ici d'agréer nos bien vifs remerciements pour l'obligeance avec laquelle, plus d'une fois déjà, il a bien voulu mettre son érudition à notre service.

Ajoutons que la Biblioteca dell' Archiginnasio de Bologne possède *Les Odes* de P. de Ronsard, gentilhomme vandomois, tome deuxième. A Paris, chez Gabriel Buon, 1573. Les moyens ne manquaient pas à Carducci de connaître Ronsard.

En revanche, Carducci garda jusqu'au bout, sur les rayons de sa bibliothèque, où on peut encore les voir :

A) Trois volumes que Severino Ferrari lui avait offerts en mars 1880. Ce sont le premier, le troisième et le cinquième des sept tomes que comprennent les œuvres de Ronsard, parues, « à Paris, chez Gabriel Buon, au cloz Bruneau, à l'enseigne S. Claude, 1578. »

B) *Le livret de Folastrieres*. A Janot Parisien. Paris, chez Jules Gay, 1862 (reproduction de l'édition de Paris, 1553).

C) *Poésies choisies* de P. de Ronsard publiées avec notes et index etc., par L. Becq de Fouquières. Paris, Charpentier et C^{ie}, 1875.

D) *Œuvres choisies* de P. de Ronsard, avec notice, notes et commentaires par C. A. de Sainte-Beuve. Paris, Garnier frères, 1879.

Ajoutons, d'autre part, que, de bonne heure, Carducci lut Thiers, Michelet, Nisard, Sismondi, Ginguené, Sainte-Beuve et aussi des Français moins connus. Il eut, par exemple, entre les mains, la thèse de Norbert Bonafous, *De Ang. Politiani vita et operibus disquisitiones*, Paris, 1845. Il y trouva un rapprochement entre Politien et Ronsard, il le reproduisit dans une préface de 1863¹. C'est la première fois que le nom de Ronsard paraît dans l'œuvre de Carducci : déjà donc le savant professeur était frappé par l'inspiration parfois commune des poètes italiens et français au temps de la Renaissance. Il allait bientôt être mis sur la voie d'une découverte plus neuve et plus importante.

¹ G. CARDUCCI, *Opere*, t. XX, p. 260, n. 4, 418, — G. MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, p. LXXXI, § 181.

Cette fois, son initiateur fut Sainte-Beuve qu'il étudiait soigneusement et auquel il est, à certains égards, comparable¹. De l'un comme de l'autre on pourrait, en effet, écrire : il remet sur pied, en pleine réalité, l'homme qu'il étudie, « il le rattache par tous les côtés à la terre ; il suit dans son origine, dans son éducation, dans ses fréquentations, dans toute sa vie intime et domestique, la formation, les agrandissements, les abaissements du caractère et de l'esprit »². Outre cette ressemblance de méthode, notons un fait plein d'intérêt : quand on lit certains passages de Carducci, on peut affirmer qu'il les a rédigés en ayant sous les yeux ou dans la mémoire tel ou tel article de Sainte-Beuve³. Il ne s'en cache d'ailleurs pas et cite à l'occasion cet écrivain français, objet de sa vive estime.

Il le nomme, par exemple, dans ses références relatives à une page datée du 31 octobre 1868. Elle parut d'abord en tête d'un mignon volume de la collection *Diamante*, chez Barbèra, dans une étude intitulée *Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII*⁴. Carducci s'était renseigné surtout auprès de l'auteur du *Tableau de la littérature française au xvi^e siècle*. Il écrivit : « Anacréon exhumé par Henri Estienne (1554) avait, d'un coup de sa branche de jacinthe, aiguillonné et pressé la marche trop lourde de la muse française. Déployant au vent les ailes souples de sa poésie, il avait apporté fraîcheur et délassement à cette muse qui se traînait toute oppressée sur le sentier d'une versification raboteuse. Ronsard, qui salua avec tant d'ardeur la découverte du vieillard de Téos,

¹ G. MAUGAIN, *Giosue Carducci et la France*, pp. 81-83.

² G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1906, p. 1025.

³ G. MAUGAIN, *G. Carducci*, pp. XXIX-XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, etc.

⁴ Cette étude se trouve reproduite au t. XIX des *Opere*.

fut aussi le premier à le traduire (1555), suivi par Remy Belleau (1556). Et il y eut de suite un bourgeonnement de *canzoni*, où la liqueur subtile de la délicatesse ionienne se mêla de telle sorte à la pulpe natale gauloise qu'il en sortit des fruits d'une saveur étrange et agréable. Et telles furent la vivacité, la légèreté, le souffle de cette petite poésie que peut-être bien la France n'en a plus eu d'autre semblable. »

Ce langage de Carducci n'était pas tout à fait exact ni complet. Ronsard n'a pas attendu de connaître Anacréon pour écrire des odes légères : avant la publication d'Henri Estienne, il traitait des sujets dignes d'Anacréon ; en outre, depuis quatre ans, au moins, il composait des strophes offrant une grande variété dans la distribution des rimes, le nombre et la mesure des vers. Enfin, il perfectionnait plutôt qu'il n'inventait son système rythmique. Il l'avait hérité de devanciers tels que Marot¹. Mais, ces détails mis à part, Carducci se représente bien un des aspects les plus séduisants de l'œuvre accomplie par la Pléiade.

Or, ajoute-t-il, « rien de semblable ne se fit pour lors en Italie et une des plus gracieuses strophes anacréontiques, la petite strophe de six vers, entremêlée d'octosyllabes et de tétrasyllabes avec ou sans le vers tronqué, perfectionnée ensuite par Chiabrera, apparut, pour la première fois, dans l'*Euridice* de Rinuccini (1600) ». Ce poète avait passé les Alpes à la suite de Marie de Médicis. « De retour dans sa patrie, il dut, tout à la fois avec son exemple et ses propos, attirer sur cette voie son ami Chiabrera, un habitué de la cour grand-ducale. Le fait est que

¹ Sur tous ces points nous ne pouvons que renvoyer au magistral ouvrage de M. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*.

Quant à la priorité de Ronsard sur Belleau, Carducci ne se trompe pas, mais il pourrait être plus précis et exact sur les dates. Cf. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 159 suiv.

Chiabrera, qui ressemble à Ronsard, même quant à la manie de greciser et de faire des épopées classico-nationales-généalogiques, lui ressemble surtout en bien, pour ses meilleurs essais dans la poésie légère, pour le rajeunissement métrique dont il dota notre poésie... Plusieurs des mètres employés par Chiabrera sont précisément ceux de Ronsard. Le vers tronqué, qui, très rare et même pour ainsi dire exceptionnel autrefois, domine, après Rinuccini et Chiabrera, dans la poésie brève d'Italie, n'aurait-il pas été peut-être suggéré par la cadence de la rime masculine française, cadence qui se trouve être d'une grande utilité à la musique? »

Ainsi parlait Carducci en 1868. Trente-quatre ans plus tard, dans son étude *Dello svolgimento dell' ode in Italia*, il se corrigea en ne donnant plus la priorité sur Chiabrera à Rinuccini qu'il ne nomma même pas¹. Non seulement il supprima, mieux informé, cette erreur de chronologie, mais il se compléta lui-même et il apporta aux lecteurs de précieux détails. « Peut-être étaient-ils spontanés les vers heptasyllabes de Chiabrera, que ce poète appelait *iambiques dimètres*.

Vaga su spina ascosa
È rosa rugiadosa
Ch' a l'alba si diletta
Mossa da fresca auretta.

Mais le fait est que ces vers furent très postérieurs à ceux de Ronsard. Quant à la jolie strophe que Chiabrera nomme trochaïque, il la doit à Ronsard :

Se bel rio, se bell' auretta
Tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra,
Se di fiori un praticello
Si fa bello,
Noi diciam, ride la terra.

Quand je voy dans un jardin
Au matin
S'esclorre une fleur nouvelle,
J'accompare le bouton
Au téton
De son beau sein qui pomelle.

¹ CARDUCCI, *Opere*, t. XVI, p. 393-405.

Mais, poursuit Carducci, la réforme de la poésie lyrique toscane ne s'opéra pas seulement sous l'influence des modèles grecs et des exemples étrangers, elle se conforma aussi aux exigences de la musique nouvelle. Chiabrera les comprit et les satisfit plus que personne, grâce aux nouveautés de sa versification.

On s'en aperçoit aisément : Carducci n'a pas tout dit sur les rapports de Chiabrera avec la Pléiade ; notamment il ne s'est pas intéressé à l'influence possible de Ronsard sur les canzoni graves du poète ligure. Mais combien d'affirmations vraies, combien de suggestions utiles et fécondes dans les pages que nous venons de traduire ou d'analyser !

Les conclusions de Carducci furent admises sans peine par maint critique italien¹. Au contraire, d'autres plaidèrent. Ils déployèrent une rare érudition pour démontrer que Ronsard n'est pas l'inventeur des mètres employés dans ses odes légères : il a eu des prédécesseurs, Marot, les auteurs des mystères du xv^e siècle, les poètes des jeux floraux. Si donc Chiabrera s'inspira de lui, il s'appropriâ un bien qui n'appartenait pas en propre à la Pléiade ou à son chef. D'ailleurs, ajoutait-on, pourquoi parler de cette école ? Pourquoi payer un tribut à la France ? Les vieux recueils de vers italiens, ou, à défaut, les hymnes latins de l'Eglise offraient à Chiabrera, en son propre pays, des modèles suffisants ; il n'avait nul besoin de s'endetter envers

¹ Par ex. S. FERRARI, *Di alcune imitazioni e rifioriture delle « Anacreontee » in Italia nel sec. XVI* (*Giorn. storico della lett. it.*, t. XX, 423, — A. BELLONI, *Il Seicento*, p. 33, — SALZA, *La Lirica*, pp. 140, 188, — G.-A. VENTURI, dans *Giorn. storico*, t. XI, p. 433, — F. FLAMINI, *Versi e metri italiani dal medio evo ai tempi nostri*, Livorno, 1919, cap. VII.

l'étranger¹. Qu'il eût connu et même étudié Ronsard, soit, on l'admettait, à une condition toutefois : quand il s'inspira du poète français, il n'avait pas le sentiment d'importer en Italie des mètres exotiques et d'innover ; il se bornait à rafraîchir dans sa mémoire le souvenir qu'y avaient laissé d'anciens *canzonieri* italiens².

C'étaient là de pures chicanes. En 1907, M^{lle} Clementina Moneti contribua, pour sa part, à les affaiblir. Son livre, *La Canzonetta*, ne se dégage peut-être pas encore assez des tendances captieuses signalées plus haut³. En revanche, la connaissance approfondie du sujet n'y manque pas, non plus que les conclusions instructives. Une thèse surtout en ressort assez convaincante. Lorsque le bon grain de la Pléiade fut semé en Italie, il y tomba sur une terre préparée à souhait. Autour de Chiabrera jeune, vivait, sinon en pleine prospérité, du moins non sans honneur, un genre de poésie musicale populaire ou semi-populaire, la villanelle, qui admettait des vers de longueur variée, des vers tronqués, des vers à nombre pair de syllabes. L'exemple de la Pléiade servit à Chiabrera pour élever la villanelle à la dignité de genre littéraire. Il y apporta toutes les

¹ ALBERTO ALDINI, *La Lirica nel Chiabrera*, Livorno, 1887 (cf. le compte rendu de ce livre par G.-A. Venturi, dans le *Giornale storico della lett. ital.*, t. XI, p. 433), — MARIO MENGHINI, *Tommaso Stigliani (Giornale ligustico d'archeologia)*, t. XVII, 1890, p. 370 suiv.), — A.-G. BARRILI, *Gabriello Chiabrera* dans *Nuova Antologia*, t. 71, 1897, p. 412 suiv. — Voir aussi N. GIULIANI, *Ansaldo Cebà*, dans *Giornale ligustico*, X, 1883, p. 417 suiv.

² T.-T. CASTELLI, *La Lirica e l'epopea di Gabriello Chiabrera (Cronaca del R. Liceo Chiabrera in Savona, nell' anno scolastico, 1877-78, Savona, 1879.*

³ *La Canzonetta*, en particulier le cap. II et p. 106.

variations qu'un goût plus raffiné, un art plus délicat et aussi le désir de la nouveauté devaient lui suggérer.

Un livre que rend précieux la sûreté d'une riche érudition accueille cette théorie, mais en la mettant au point. C'est le *Chiabrera* de M. Ferdinando Neri, si souvent cité par nous et si digne d'éloges¹. Dans les recueils musicaux du xvi^e siècle, dit le savant professeur de Turin, les chants populaires occupent une place, qu'on ne peut dire prépondérante. Mais avec eux se marque l'avantage d'une structure plus facile, grâce à l'emploi, encore rare cependant, des vers pairs, grâce aussi à l'admission du vers tronqué dans les refrains. Enfin Chiabrera vint. Non seulement il instaura l'usage résolu des vers pairs, mais il les alterna en des combinaisons précises qui correspondent à celles de la Pléiade, et il assigna au vers tronqué quelques places fixes, en s'autorisant de l'expérience acquise par les poètes français dans le maniement des deux sortes de rimes masculines et féminines. Sans hésitation ni ambiguïté, M. F. Neri énumère les emprunts que Chiabrera fit à notre versification.



Une enviable prospérité favorisa, bien au delà du settecento, cet héritage de Ronsard. Il serait oiseux de montrer comment les rythmes des poètes italiens du xix^e siècle se rattachent à ceux du chef de la Pléiade. Nous mentionnerons seulement un détail.

On connaît l'ode *Alla rima*, qui sert de prologue aux *Rime nuove* de Carducci :

¹ F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, pp. 96-97.

Ave, o rima ! Con bell' arte
 Su le carte
 Te persegue il trovadore ;
 Ma tu brilli, tu scintilli,
 Tu zampilli,
 Su del popolo dal cuore...

Pour le fond, cette jolie pièce dérive d'un poème de Sainte-Beuve¹. Pour la forme aussi peut-être ? L'hypothèse est plus que vraisemblable. Mais comme Sainte-Beuve procède ici de Ronsard, voici Carducci rejoignant le chef de la Pléiade par un chemin détourné².

A la rigueur, du reste, il n'avait, en cette occasion, besoin d'aucun intermédiaire : nous savons qu'il possédait les œuvres de Ronsard. De toute façon, il n'était pas, cette fois, un disciple inconscient du gracieux écrivain qui composa, au xvi^e siècle, « Bel aubespín fleurissant ».

III

Grâce à MM. P. Laumonier, J. Vianey, F. Neri³, P. Toldo, C. de Lollis et à quelques autres, le problème des rapports de

¹ *La rime*: « O rime ! qui que tu sois. »

² Sur cette réminiscence cf. A. ALBERTAZZI, dans *Natura ed Arte* de Milan, mai 1909.

Peut-être aussi LORENZO STECCHETTI, quand il écrivait « Quando tu sarai vecchia e leggerai » (*Postuma*) pensait-il à un sonnet fameux de Ronsard. Voir PICA, dans *La Critica* de B. Croce, IX, pp. 250-251, — PÉRCOPO, dans *la Rass. critica*, XV, p. 249.

³ M. Neri est encore l'auteur d'une *Nota ai « Regrets »* (*Athenaeum*, juillet 1919, Pavie) où il montre notamment l'accord intime de Ronsard et de J. du Bellay, — d'un article sur *Lucrezio e la poesia di Ronsard* (*Atene e Roma*, oct., déc. 1920, Firenze) où il étudie les dettes de Ronsard envers Lucrèce.

Ronsard avec l'Italie était donc comme revivifié, tandis que s'achevait le quatrième siècle après la naissance du poète.

On ne saurait dire que le cinq centième anniversaire de cet événement passa complètement inaperçu dans la Péninsule. M. F. Neri qui, en 1915-1916, avait choisi la Pléiade comme sujet de son premier cours à l'Université de Turin, profita du centenaire pour consacrer à Ronsard une série de belles leçons professées, dans la même ville, à l'*Istituto superiore di Magistero*.

M. Gargano publia, dans le *Margocco* du 28 septembre 1924, des réflexions sur *Il poeta di Francia che volle emulare le glorie d'Italia*.

La Cultura du 15 décembre 1924 s'ouvrait avec un article de M. Cesare de Lollis intitulé *L'anno ronsardiano in Francia*. L'auteur rappelle les fêtes solennelles célébrées, à Vendôme, le dimanche et le lundi de la Pentecôte 1924. Il note l'attention toute particulière manifestée à Ronsard par la *Muse Française*, le *Figaro*, le *Mercure de France*, *La Chronique des Lettres françaises*. Il trouve un mot aimable pour deux brochures, l'une de M. Ed. Rocher, l'autre de M. A. Chesnier du Chesne. Il aborde ensuite des travaux plus volumineux. Il leur accorde les grands éloges auxquels ils ont droit. Ce sont les livres cités plus haut de MM. Pierre de Nolhac, Gustave Cohen, Henri Franchet, *Ronsard et l'Humanisme*, *Ronsard, sa vie et son œuvre*, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*.

A côté de ces études publiées en France, M. de Lollis n'en citait aucune ayant vu le jour en Italie, à l'occasion du centenaire. Il s'était d'ailleurs empressé de faire, dès la première ligne de son article, l'observation suivante : « L'année ronsardienne a eu peu d'écho en Italie. » Et pourquoi ? « Sans doute, on retrouve dans l'œuvre de Ronsard les précédents des libertés et des hardiesses que s'est permises la poésie française depuis l'âge romantique jusqu'à nos jours. Il n'en reste pas moins qu'à

cette œuvre manque ce caractère de définitif qui seul peut conférer, à un poète, de l'importance et de la notoriété dans le monde entier. »

Telle est aussi l'idée qui se dégage d'un gros livre paru après le centenaire, en 1925¹, *Il Rinascimento in Francia, Pietro Ronsard* (1524-1585). *Saggio di letteratura comparata*. L'auteur, M. Natale Addamiano, s'est imposé un laborieux effort : il a lu, avec le plus grand soin tous les vers de Ronsard²; il connaît bon nombre des principales études auxquelles ils ont donné lieu. Il se laisse séduire au charme de telle odelette, de tel sonnet. Mais, au total, c'est une admiration d'ordre historique surtout qu'il témoigne à Ronsard, objet de sa curiosité diligente et de sa chaude sympathie³.

Encore plus récent est l'ouvrage de M. Francesco Luigi Mannucci, *La Lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri*. Consacrer un travail d'ensemble à Chiabrera, après certaines pages de Carducci et le livre de M. Ferdinando Neri, c'était s'imposer l'obligation de faire une large part aux rapports du poète de Savone avec la Pléiade et son chef. M. Mannucci n'a pas failli à ce devoir. Il s'y est préparé scrupuleusement. Nous sommes heureux d'avoir connu son livre très documenté assez à temps pour le signaler dans cette histoire de la fortune de Ronsard en Italie⁴.

¹ Et entrepris, semble-t-il, sans aucune intention de contribuer à l'éclat du centenaire.

² Voir dans le *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, avril 1926, p. 243, les réserves que nous formulons sur le livre de M. Natale Addamiano.

³ Signalons notamment les pages de M. Mannucci sur les traductions latines à l'aide desquelles Chiabrera connut Pindare (pp. 62 et suiv.), sur

Tantôt M. Mannucci croit surprendre, en certains vers de Chiabrera, une imitation directe et précise, là où nous sommes porté à n'admettre qu'une influence toute générale de Ronsard. Ailleurs, il dénonce un emprunt du *Savonese* à Ronsard; nous, au contraire, nous soupçonnons une dette de Ronsard envers l'Italie¹. Ajoutons que maint fait mis par nous en lumière n'attire pas l'attention de M. Mannucci ou ne la retient pas autant que la nôtre. Mais nous concordons souvent et aucune divergence sérieuse n'existe, semble-t-il, entre l'idée que nous nous faisons l'un et l'autre du rôle joué par Ronsard auprès de Chiabrera.

Un poète dont seules des œuvres en petit nombre méritent une admiration sans réserve, mais un maître dont l'influence fut capitale non seulement chez nous mais en Italie : telle est donc, semble-t-il, l'idée que les critiques de la Péninsule se font aujourd'hui de Ronsard.

Notre livre contribuera, espérons-nous, à leur donner raison quant à l'importance du rôle qu'ils attribuent à Ronsard.

les dettes de Chiabrera envers du Bellay (pp. 55, 174), envers Belleau (pp. 175 et suiv.), envers Baïf (p. 188).

On aura aussi beaucoup à apprendre, dans ce livre, sur la vie et le caractère de Chiabrera.

¹ M. Mannucci (pp. 148 et suiv.) croit voir une influence ronsardienne dans l'emploi que Chiabrera fait des diminutifs. Est-il bien sûr que ce ne soit pas Ronsard qui se laisse entraîner par l'exemple de ses modèles italiens? M. M. (p. 65) admet que Chiabrera procède, en partie, de Ronsard, quand il propose d'employer des mots dialectaux. L'Italie, où se discutaient si ardemment les problèmes relatifs à la langue, avait-elle besoin de notre exemple sur ce point?

CONCLUSION

Les résultats de notre enquête sur la fortune de Ronsard en Italie auront plus d'une fois étonné le lecteur. Avant tout, on ne s'attendait pas à voir le poète connu, vanté, imité, dans ce pays, dès la deuxième moitié du xvi^e siècle et le premier tiers du xvii^e. Voici pourquoi.

Au temps des rois Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV, Louis XIII, notre société polie se modelait sur l'Italie; nos poètes, nos artistes étaient souvent des disciples de Rome et de Florence; nos hommes d'Etat apprenaient à l'école d'outre-monts l'art de gouverner les Français; nos libertins venaient en ligne plus ou moins directe de Padoue, de Ferrare ou de quelque autre ville de la Péninsule¹. Sans doute, les Français capables de s'exprimer correctement en italien, par écrit ou de vive voix, n'étaient peut-être pas très nombreux. Beaucoup, en effet, devaient suivre la méthode que Montaigne recommandait ainsi: « Je conseilloy en Italie à quelqu'un qui estoit en peine de parler italien, que pourveu qu'il ne cherchast qu'à se faire entendre, sans y vouloir aultrement exceller, qu'il employast seulement les premiers mots qui luy viendroient à la bouche, latins, français, espaignols ou gascons, et qu'en y adjoustant la terminaison italienne, il ne faudroit jamais à rencontrer

¹ Sur les rapports de nos libertins avec l'Italie voir en particulier J.-ROGER CHARBONNEL, *La pensée italienne au xvi^e siècle et le courant libertin*, — HENRI BUSSON, *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*.

quelque idiome du pays¹. » C'était à peu près le procédé mis en pratique par Montaigne lui-même. De son propre aveu, il se servait de l'italien « bien facilement, mais bien mal assurément »². On prenait donc maintes libertés avec la grammaire et le dictionnaire toscans ; mais, à cette réserve près, le mot de Brantôme était juste : « Coutumièrément la pluspart des François aujourd'huy, au moins ceux qui ont un peu veu, sçavent parler ou entendre l'italien³. »

La supériorité que nous accordions ainsi à l'Italie n'échappait aucunement à l'attention de ce pays. Méditons sur certain discours d'un professeur siennois. Ses compatriotes lui avaient confié, à leur *Studio*, une chaire de toscan. En 1602, il ouvrit son cours avec l'éloge de cette langue⁴. « On la prise, dit-il en substance, on l'aime à tel point qu'au delà de nos frontières, on l'enseigne souvent dans les écoles, tout comme nous faisons, chez nous, pour le latin et le grec. Les plus grands princes, les premiers des rois et les empereurs eux-mêmes daignent tous, ou peu s'en faut, l'apprendre et ensuite la parler, non sans émerveiller les personnes qui les entendent. A notre époque, le roi de France, Henri III, s'en servait avec tant d'aisance et de facilité qu'il remplissait de surprise le propre professeur payé par lui

¹ MONTAIGNE, *Essais*, II, 12.

² MONTAIGNE, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, p. 418.

³ BRANTÔME, *Œuvres complètes* publiées par Ludovic Lalanne, t. IX, p. 251. Le texte de Brantôme s'applique aussi bien à l'espagnol qu'à l'italien. « Le François... se plaist grandement avec sa dame françoise, ou avec l'Italienne ou Espagnole, car coustumièrément la pluspart des François aujourd'huy, au moins ceux qui ont un peu veu, sçavent parler ou entendre ce langage, et Dieu sçait s'il est affetté et propre pour l'amour. »

⁴ *Tre orationi del Sig. Celso Cittadini*. In Siena, 1603. *Oratione terza in laude della lingua toscana*.

pour donner des leçons publiques d'italien. Ces illustres exemples sont contagieux. Parmi les plus nobles sujets de ces puissants seigneurs, beaucoup quittent patrie, foyer, parents, amis, pour venir, au prix de mille inconvénients, s'installer en Italie, en Toscane, voire à Sienne; ils veulent ainsi mieux apprendre, mieux posséder l'italien. A quoi tient cet engouement? Sans doute, à la langue elle-même, car elle l'emporte en dignité, en valeur, en beauté sur tous les idiomes qui se parlent ou s'écrivent aujourd'hui. Mais le mérite des écrivains exerce aussi un grand charme, surtout celui des Toscans; toutefois, ces derniers n'ont pas sur ce point, un privilège exclusif, car Lodovico Ariosto, en particulier, ravit les étrangers¹. »

Ainsi raisonnait Celso Cittadini. Apparenté aux meilleures familles de Sienne, mûri dans les chancelleries de plusieurs éminents personnages, ancien précepteur d'un fils du Grand-Duc

¹ *Id.*, p. 56. A côté des passages que nous venons de résumer, citons les suivants : « La lingua nostra tra per la propria sua dignità e valore e bellezza; e tra per lo costor virtuoso favore (celle dont jouissent les grands écrivains toscans) ha già tanto di gratia appresso le nationi più nobili, e più degne del cristiano mondo trovata, che non solamente per l'altra Italia tutta (il che punto di maraviglia non sarebbe) ella è amata, honorata, abbracciata, e coltivata, e fatta ogn' hor più vaga, più bella, e più aggradevole, e da particolari persone, e da diverse nobilissime accademie; ma etiamdio (che è quel che importa molto più) fuor di essa Provincia, e specialmente nel Regno d'Inghilterra, e nell' Isola di Maiorica ed in altre parti nobili d'Europa egli è tanto, e tale il desiderio, che hanno quasi tutti d'impararla e di possederla, che ella vi vien non altramente, etiamdio per le pubbliche scuole, insegnata, che appresso di noi ordinariamente si faccia la Latina, o la Greca, o qualunque altra sia... Appena alcuna degna opera in essa lingua distesa alla luce degli huomini fuor se ne viene, che ciascuna delle sudette non Italiane nationi, per poter con tal mezzo più agevolmente, e con maggior intendimento studiarla, e le sue vaghezze raccogliere, nel proprio idioma del paese con diletto la trasporta... Fede ne faccian' oltr'

de Toscane, philologue renommé en son temps, il reflétait, au début du XVII^e siècle, la pensée des Italiens cultivés et pondérés ¹.

Or le moment où l'Italie a ainsi conscience de son ascendant sur nous est précisément celui où l'œuvre lyrique de Ronsard pénètre dans la Péninsule et y jette les racines décrites plus haut. Fortune d'autant plus enviable qu'aucun de nos écrivains d'alors ne peut se vanter d'être si bien traité par ce pays.

Joachim du Bellay, Belleau, Baïf n'y sont certes pas inconnus, mais les textes peu nombreux qui mentionnent leurs noms, les quelques imitations très partielles qu'on fait de leur œuvres apparaissent d'un poids bien léger, si on les compare à l'influence de Ronsard ².

Du Bartas trouva, en Italie, un accueil relativement favorable. Une version italienne de son poème parut, à Venise, en 1595, et n'eut pas moins de cinq éditions en dix-huit ans. De plus, le Tasse emprunta, semble-t-il, à la *Semaine* l'idée de son *Mondo*

all' altre molte, i piacevolissimi Romanzi del gratioso Ariosto nel più terso idioma della castigliana favella rivolti : e le piacevolissime novelle del toscano Petronio nel tedesco e nel franzese mutate. »

Ainsi Cittadini parle de l'engouement des étrangers, d'une part pour la langue toscane, de l'autre pour les ouvrages italiens qu'ils lisent non seulement dans le texte original, mais dans des traductions.

¹ A. VANNINI, *Notizie intorno alla vita e all' opera di Celso Cittadini*.

² Pour Du Bellay, cf. F. NERI, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, p. 195. Voir, en outre, ci-dessus, p. 283, n. 3.

Pour Belleau, cf. F. NERI, *ouvr. cité*, pp. 75, 82, 125, 143 suiv., 168 n., 193 et plus haut p. 283.

Pour J.-A. de Baïf, cf. F. NERI, *ouvr. cité*, pp. 59, 72, 74, 75, 77, 80 n., 81 n., 132, 165, 167 suiv. Voir en outre ci-dessus, p. 283, n. 3.

*creato*¹. Mais si honorable que soit un tel succès, on ne peut le mettre en balance avec celui d'un Ronsard, qui fonda, sans le savoir, une véritable école, au delà des Alpes?

Et combien de Français eurent un sort plus ingrat que Du Bartas! Malgré ses attaches avec les protestants, il bénéficia, lui, de l'indulgence romaine, en raison du caractère de son œuvre : elle exalte la religion sans attaquer le catholicisme². D'habitude, on le sait, l'Eglise poussait la sévérité jusqu'à défendre d'accoler une épithète élogieuse au nom d'un hérétique.

C'est, en partie, pour avoir contrevenu à cette défense, que le président de Thou vit condamner ses *Histoires*. N'allait-il pas, en outre, jusqu'à déconseiller et à blâmer même l'emploi de la violence contre les huguenots?³

Quant aux *Essais*⁴, ce qui les rendit suspects, c'est, par-dessus tout, l'esprit qui les anime; du premier coup, l'Eglise discerna

¹ C'est l'opinion à laquelle incline M. GUIDO MAZZONI, p. XVII suiv. dans *Opere minori in versi* di Torquato Tasso, edizione critica a cura di Angelo Solerti. *Poemi*, vol. II, Bologna, 1891. Il s'agit seulement de la première *Semaine*. Sur la fortune de cette traduction, œuvre de Ferrante Guisone, voir l'étude citée de Guido Mazzoni et la *Storia e ragione d'ogni poesia* de Saverio Quadrio, t. VI, p. 229.

² Antonii Possevini Societatis Jesus *Tractatio de poesi et pictura ethnica humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*. Lugduni, 1594, p. 244 : « Verumtamen quoniam alienus a fede catholica fuit ac potius haereticos secutus est (licet Catholicos et viros religiosos interdum excipiebat humaniter ac quicquid scribebat, id ex Theologis Catholicis sumere conabatur) legendus non est, nisi permissu S. R. Ecclesiae, et aliquibus quidem deletis, in quibus labi deprehensus est. »

³ PAOLO SARPI, *Scelte lettere inedite*, p. 140 et 150, lettres du 18 août 1609 et du 22 octobre 1609.

⁴ La fortune assez modeste des *Essais* en Italie est connue grâce à MM. FERDINANDO NERI, *Sulla fortuna degli Essais* (*Rivista d'Italia*,

en Montaigne un séduisant et dangereux démolisseur¹. Mais, parmi les griefs qu'elle fit entendre, de vive voix, à l'auteur, elle ne négligea point les louanges dont il gratifie des poètes hétérodoxes².

L'Index des livres prohibés fit aussi une place à la *Sagesse* de Charron. On le devine : Rome ferma les portes de l'Italie à l'*Institution chrétienne* de Calvin ; elle ne les ouvrit pas aux *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné.

février 1916) et VICTOR BOUILLIER, *La Fortune de Montaigne en Italie et en Espagne*.

En 1590, parurent à Ferrare les *Discorsi morali, politici e militari* del molto illustre signore Michiel di Montagna. C'est une traduction partielle qui a pour auteur Girolamo Naselli. Ce futur ambassadeur du duc de Ferrare en France avait peut-être connu Montaigne à Ferrare même.

En 1633, parurent à Venise les *Saggi* di Michel Sig. di Montagna, ovvero *Discorsi naturali, politici e morali*. C'est l'œuvre du toscan Girolamo Canini qui la compléta, en 1634, par l'*Apologia di Raimond de Sebonde, saggio* di Michel di Montagna.

Il devait s'écouler un siècle et demi avant que parût une troisième traduction des *Essais* et deux siècles avant que fût rééditée celle de Canini.

Dans ses *Discorsi morali*, Padova, 1644, Flavio Querenghi cite Montaigne avec sympathie et s'inspire de lui discrètement. Mais le nom et l'influence du grand écrivain français se relèvent très rarement chez les écrivains italiens, au moins jusqu'au XIX^e siècle. En particulier, il n'y a pas de rapports entre les *Essais* de M. et les *Pensieri diversi* de TASSONI. (Sur ce point, outre l'étude de F. NERI, voir celle de M. SETTI dans *Miscellanea Tassoniana*, Bologne, 1908.)

¹ On pouvait facilement s'en douter. Mais M. Giovanni Casati l'a amplement montré, pp. 266-268 d'un livre entrepris pour justifier diverses décisions prises par la Congrégation de l'*Index*, au cours des siècles, contre des œuvres littéraires, *I libri letterati condannati dall' Indice*. Saggi con prefazione di S. E. il Card. Pietro Maffi, Milano, s. d. Le livre est revêtu de l'imprimatur de l'archevêque de Milan (10 septembre 1921).

² MONTAIGNE, *Journal de Voyage*, pp. 294 suiv.

C'est apparemment pour des raisons d'ordre littéraire que Sperone Speroni repoussait les vers de Marot¹. Son contemporain, Giovanni Botero obéissait à d'autres préoccupations, en écrivant certaine page où il maltraite, à la fois, Rabelais et Marot. Ce Piémontais (1540-1617) avait été secrétaire du cardinal Carlo Borromeo, puis agent de Charles Emmanuel à Paris, enfin précepteur d'un prince de Savoie. Aussi a-t-on le droit de chercher dans ses paroles un écho tout à la fois de la cour ducale de Turin et de l'Eglise. Or il publia, en 1592, la première partie de ses *Relazioni universali*. On y lit un passage fort piquant sur Rabelais et Marot. Botero charge ces deux écrivains d'une bonne partie des péchés d'Israël, car il les rend presque responsables des craintes et des revers éprouvés par l'Eglise de France²,

¹ Voir plus haut, p. 59.

² On lira avec intérêt les considérations qui précèdent le passage que nous venons de traduire. « La Francia è caduta pian piano in un' estrema miseria, da un principio quasi ridicoloso. Fu in quel nobilissimo regno a' tempi di Francesco I, un uomo di bassa lega e di poca qualità, se tu miri il sangue e la fortuna; ma d'ingegno vario e pronto e inclinato al male, e di lingua procace e licenziosa, non che libera, chiamato Francesco Rabeles. Costui diletatosi per lungo tempo di praticare per taverne, e per luoghi simili, con frappatori e con gente infame non che vile; e di conversare per le corti più presto co' buffoni e co' sogliardi (soulards), che con gentiluomini e con persone d'onore, fece una ricolta di riboboli e di burle, e ne compose, e diede fuori un libro, molto accetto a' Francesi per le molte facezie e motti, de' quali egli è pieno. Quivi egli insomma si beffa per tutto de' preti e de' religiosi, dell' onestà e d'ogni virtù cristiana; e mette in burla e in dispregio la religione e le cose sacre, come tra gl' Italiani il Boccaccio; ma con istile più facile e popolare, e con impudenza e sfacciatezza maggiore. E sì come costui in prosa, così Giovanni Marotto in versi bassi e di nessuna eleganza, ma facili e chiari, quasi alla bernesca, e sopra tutto salsi e faceti, aiutò anch' egli il dispregio e l'avvilimento della santità cristiana. » Nous avons sous les yeux l'édition de Venise, 1640, p. 436, des *Relationi universali* divisée en quatre parties, arricchite di cose

« En ce royaume, écrit-il, les cours des princes français et les maisons des particuliers étaient pleines des livres de ces deux auteurs. On ne vous parlait que des balivernes et des racontars écrits par Rabelais pour tourner en ridicule l'honnêteté des nonnes et la vie des religieux, pour faire mépriser l'Eglise, les cérémonies et les autres choses sacrées. On n'entendait, même dans les camps, que les vers de Marot, pleins, eux aussi, d'impiété et d'impudence. De la sorte, il ne fut pas difficile à l'hérésie de s'introduire peu à peu. En effet, grâce à leurs bouffonneries et à leurs plaisanteries, Rabelais et Marot, qu'imitèrent ensuite d'autres Français, ravirent aux ministres du culte et aux choses sacrées leur légitime crédit¹. »

*
**

Tous ces jugements et ces faits le prouvent : jusque vers la fin du premier tiers du XVII^e siècle, le chef de la Pléiade jouit d'un traitement de faveur au delà des monts.

Après 1630, et durant plus de cinquante ans, on cesse, semble-t-il, d'écrire, en Italie, le nom de Ronsard. Cependant, l'influence du maître se maintient en ce pays, grâce à Chiabrera et aux disciples de ce Ligurie. « Sans doute, objectera-t-on ; mais, entre toutes les muses qui adoptaient les formes métriques

rare, e memorabili. E con l'ultima mano dell' autore. Le chapitre est intitulé *Stato di Francia*.

Botero jouissait, en son temps, d'une grande réputation. Pour Balzac (*Lettres*, XVI, 17, année 1641) les deux principaux représentants de la science politique sont Botero et l'espagnol Perez dans ses *Obras y relaciones*.

¹ Puisque nous parlons de la fortune de Rabelais en Italie, rappelons l'étude importante publiée par Pio Rajna dans la *Revue des études rabelaisiennes*, t. I, p. 157, *Il Rabelais giudicato da un Italiano del secolo XVI*.

chères à Ronsard ou développaient les thèmes mis à la mode par lui, combien peu avaient conscience d'être un reflet de sa personne ! » Soit, reconnaissons-le : l'influence de Ronsard était anonyme. Mais elle n'en permettait pas moins à la France de collaborer à l'œuvre poétique de nos voisins. Aucun autre de nos écrivains nous procurait-il un avantage analogue ? Ni les goûts du public, ni les exigences de l'Inquisition ne favorisaient alors notre littérature en Italie.

Les romans moraux de Jean Pierre Camus, évêque de Belley, furent traduits dans la langue de ce pays, dès les environs de 1635¹. Quoi d'étonnant ? Ils se conformaient bien au prosélytisme du Concile de Trente et visaient à l'édification des fidèles. En revanche, la nouvelle française demeura longtemps une inconnue en Italie. On comprend pourquoi. Elle était de facture italienne ou espagnole, tout comme les récits qui se publiaient à Venise ou à Milan. Elle n'offrait donc à nos voisins aucun agrément nouveau². *L'Arcadia in Brenta* procédera, il est vrai,

¹ ADOLFO ALBERTAZZI, *Romanzieri e Romanzi del cinquecento e del seicento*, Bologna, 1891, p. 161 suiv.

² Tantôt la nouvelle italienne du *cinquecento* et du *seicento* est un bref récit de faits tout simples ; elle hante le peuple plus que la noblesse, elle parle volontiers un langage un peu gras ; elle aime rapporter et illustrer une réponse spirituelle ; en tout cas, elle n'engendre pas la mélancolie, mais ne vise qu'à plaisanter et à faire rire : elle reste alors fidèle aux traditions du pays. Plus souvent, elle se développe à l'excès et devient un petit roman ; elle traite des sujets étranges et s'égare en des aventures amoureuses presque inextricables ; elle se déroule dans des milieux aristocratiques ; elle recherche les dénouements tristes, voire tragiques : elle subit alors l'influence des nouvelles et des romans espagnols, dont l'Italie était très friande depuis le milieu du xvi^e siècle ; on les lisait surtout dans

pour une bonne part, d'une œuvre d'Antoine Le Métel, sieur d'Ouville, *Les Contes aux heures perdues*¹. Mais le recueil de Giovanni Sagredo ne parut qu'en 1667, c'est-à-dire à un moment où la pensée française commençait à faire des progrès notables dans la Péninsule.

De même, notre répertoire dramatique fut très lent à franchir les Alpes. Le retard était dû, cette fois, non pas à une similitude trop complète de nos œuvres avec celles des Italiens, mais, au contraire, à une divergence fort sensible entre leurs goûts et les nôtres. Chez eux, on jouait parfois, dans les collèges de Jésuites, des comédies écrites et surtout des tragédies. Mais cet effort méritoire de la célèbre compagnie pour sauver les vieilles traditions de l'art dramatique, ne semble guère avoir trouvé des imitateurs. Les préférences de l'Italie avaient un tout autre objet. C'est la *commedia dell' arte*, c'est l'*opera musicale* qui plaisaient au public ; ou plutôt, il raffolait de ces genres, il les aimait d'une passion exclusive. Ne soyons donc pas surpris, si, presque à la veille du XVIII^e siècle, Corneille, Racine, Molière et leurs émules français étaient encore peu connus de l'Italie².

des traductions, mais parfois aussi dans le texte original, dont on publiait des éditions à Milan et à Venise même.

On comprend dès lors pourquoi la nouvelle française demeura longtemps une inconnue en Italie. Elle était elle-même de facture italienne ou espagnole. Nos voisins n'y trouvaient aucun agrément que ne leur offrissent déjà leurs propres conteurs.

(Voir GIAMBATTISTA MARCHESI, *Per la storia della novella italiana nel secolo XVII*, chap. I, — G. LANSON, *Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle (1600-1660)*, (*Revue d'hist. litt.*, III, p. 53, 66), — A. MOREL-FATIO, *Etudes sur l'Espagne*, t. I, pp. 25, 40.

¹ *Id.* P. 77, de MARCHESI, *ouv. cité*.

² G. MAUGAIN, *Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750*, pp. 269 suiv.

Elle ignorait aussi les *Provinciales* de Pascal. Ces lettres fameuses étaient à l'Index (1657) et les jésuites montaient bonne garde contre les livres français qui attaquaient leur compagnie, comme aussi contre tous ceux qui la défendaient, car les derniers ne s'expliquent guère sans les premiers¹.

Si les œuvres de Gassendi purent se répandre en Italie, de bonne heure relativement et sans gêne, si elles y eurent un succès assez grand, le cartésianisme, en revanche, eut peine à y recruter des disciples. Quand commença-t-il à y faire bonne figure? A la fin du XVII^e siècle seulement. Ecoles et universités se méfiaient d'un philosophe que la congrégation romaine compétente rangeait au nombre des suspects. On ne détournait pas, au contraire, les fidèles, de lire Gassendi².

Enfin, comment l'Italie aurait-elle pu connaître et apprécier dignement les recherches de savants français tels que Pascal, Auzout, Pecquet, Roberval? Galilée condamné par l'Inquisition en 1633, ses amis soumis à la contrainte douloureuse de ne rééditer aucune de ses œuvres, et réduits à se cacher pour enseigner ses doctrines ou pratiquer sa méthode, Torricelli obligé de

¹ Sur l'usage que les ennemis des Jésuites faisaient des *Provinciales*, à Naples, à la fin du XVII^e siècle, cf. G. MAUGAIN, *ouv. cité*, p. 156.

² De là l'indignation d'Antoine Arnauld. Il écrivait en 1691 : « Je ne m'étonne pas de ce que l'on me mande de Naples, que de jeunes fous sont devenus athées et épicuriens par la lecture des œuvres de Gassendi. N'y a-t-il pas cependant de quoi admirer le grand jugement de MM. les Inquisiteurs de Rome, et le grand service qu'ils rendent à l'Eglise par leurs prohibitions ? Ils ont laissé toute liberté à ces jeunes gens de lire l'Auteur qui détruit, autant qu'il peut, les preuves les plus solides de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme (car il n'y a aucun des ouvrages de M. Gassendi; qui soit dans l'*Index*), mais il ne leur a pas été permis de lire celui qui les aurait persuadés de ces vérités, pour peu qu'ils eussent l'esprit bien fait. » *Lettres* d'A. Arnauld, t. III, pp. 395-396).

laisser à des étrangers le soin de démontrer pleinement et d'exploiter sa belle découverte sur la pression atmosphérique : tant de faits pénibles ne prouvent-ils pas à quel état précaire était réduite la liberté scientifique au delà des Alpes ? Vers 1660, elle reprend des forces. Alors seulement, mais avec quelle timidité ! s'établissent des échanges d'idées entre Français et Italiens essayant de pénétrer les secrets de la nature, grâce à l'observation et à l'expérimentation¹.

En somme, les progrès de l'esprit français échappèrent longtemps à l'Italie, qui s'imaginait exercer toujours en Europe une véritable hégémonie intellectuelle. Elle sortit de ce rêve agréable et trompeur dans les trente dernières années du XVII^e siècle. Des avertissements comme le suivant la tirèrent d'erreur. Le 2 janvier 1671, un membre de la Crusca attaché à l'ambassade du Grand-Duc près de Louis XIV, Lorenzo Panciatichi, écrivait, de Paris, des lignes, où apparaît la tristesse d'un homme à peine revenu d'une surprise assez récente et très pénible pour son légitime amour-propre national. Il semble avoir depuis peu « découvert » la France de son temps, lui qui fait à un compatriote cette amère confidence : « Les beaux-arts ont passé les Alpes pour s'établir en ces pays appelés autrefois barbares et devenus maintenant les plus délicats. Les sciences, l'érudition, les études ont pris racine dans ces terrains d'outre-monts, où elles font merveilles. Nos terrains, au contraire, d'où on les a transplantées, ne produisent presque plus de fruits... Nous autres Italiens, nous avons actuellement le dessous dans à peu près tous les genres de littérature². »

¹ G. MAUGAIN, *ouv. cité*, chap. I et II.

² *Delle lettere familiari* del Conte Lorenzo Magalotti e di altri insigni Uomini a lui iscritte, t. II, p. 16.

Panciatichi avait pour patrie la Toscane, c'est-à-dire une région d'Italie qui, prenant l'avance sur les autres (le Piémont excepté), commençait depuis une dizaine d'années à entrer en contact avec la langue et la littérature françaises, ainsi que nous l'avons montré plus haut. Mais un voile épais dérobait encore la France contemporaine à l'Italie.

*
**

A la fin du xvii^e siècle, commence l'invasion des livres étrangers, surtout français, en Italie. Jusqu'alors Ronsard était un de nos très rares auteurs modernes dont il fût permis de dire qu'il avait trouvé des lecteurs au delà des Alpes, le seul même qui parvint à y exercer une véritable influence. Les écrivains français nouvellement connus dans la Péninsule ne le font pas oublier. Ils lui donnent, au contraire, sans d'ailleurs le vouloir, un regain de vie. L'Italie les accueille et leur prête l'oreille, tout en protestant contre leurs outrages, car ils ne lui épargnent pas hélas ! à elle-même les blessures. Elle se défend. Elle en appelle du xvii^e siècle au xvi^e. Ronsard fut l'idole du passé. « Fatale erreur ! » affirme Boileau. « Judicieux enthousiasme, répliquent certains Italiens. Seules une haine aveugle contre l'Italie et la perversion du goût français expliquent le mépris actuel des compatriotes de Ronsard pour ce poète élevé à l'école italienne. Si des éléments impurs se mêlent à la veine du maître, la faute en est à des vices inévitables de l'esprit et du langage français. » On le voit donc : vanter Ronsard sans réserve ou avec une atténuation, c'est pour certains Italiens du xviii^e siècle, surtout pour ceux de la 1^{re} moitié, une manifestation de patriotisme littéraire.

Ceux du xvi^e siècle avaient montré un tour d'esprit assez différent. Pourquoi aimaient-ils Ronsard ? Parce qu'ils reconnais-

saient en lui, non un Pétrarque ou un Bembo, mais un Anacréon, un Pindare, un Horace. Ils appréciaient, dans l'œuvre de ce Français, les progrès qu'ils n'étaient pas encore parvenus à réaliser eux-mêmes : il avait su doter le monde moderne de poèmes lyriques nourris de sève grecque ou latine et susceptibles pourtant de rivaliser avec l'ode grave ou légère des anciens. L'estime que les humanistes italiens professaient ainsi pour une partie de l'œuvre ronsardienne était une invitation adressée à leurs compatriotes de suivre la voie tracée par le poète français.

Leur générosité leur coûtait peu, il est vrai : ils se savaient si riches et se croyaient tellement supérieurs aux Français ! Mais la liberté de leur jugement a peut-être aussi une autre explication. En dehors de leur patrie vénitienne, milanaise, génoise, toscane, romaine, objet de leur légitime amour filial, ils s'en créent une autre plus vaste : le monde humaniste. La Renaissance leur semble un mouvement qui ne s'enferme pas dans les limites de telles ou telles frontières géographiques ou politiques, mais s'étend à tous les pays civilisés. Elle a fait merveilles en Italie avec le *Furioso* d'Arioste, le Moïse de Michel-Ange et tant d'autres chefs-d'œuvre. Elle cisèle maintenant des formes d'art originales dans le royaume de France. Ce sont autant de conquêtes de l'esprit moderne ; il faut les saluer toutes et ne pas manquer d'y applaudir. Ainsi pensent, semble-t-il, les Castelvetro, les Vettori, les Bargo.

C'est précisément avec une disposition d'esprit de ce genre que nous devons, à notre tour, estimer le don que fit Pierre Ronsard au Parnasse de nos voisins. Si tel ou tel critique italien du XVIII^e et du XIX^e siècle a erré en reprochant à Ronsard une préciosité supposée française, alors qu'elle vient d'Italie, s'il faut se garder de dire que Ronsard fut, à plusieurs moments, un

simple « pillard », vivant des dépouilles transalpines : il n'en reste pas moins qu'il a très largement profité du butin accumulé par nos voisins et des expériences tentées par eux. Qui sait même s'il ne doit pas à l'un d'entre eux l'idée de composer des odes pindariques ?¹

Mais avec l'or et les pierreries que les Italiens, plus que personne, avaient exhumés des ruines du monde gréco-romain, Ronsard a façonné un joyau nouveau, dont nos voisins se sont, à leur tour, inspirés. Depuis des siècles, il se fait ainsi un va-et-vient de France en Italie, d'Italie en France. Le travail commencé ici, s'achève là. L'initiative est prise tantôt par l'un, tantôt par l'autre des deux pays. Ce sont des échanges que connaît en particulier quiconque étudie l'histoire de l'épopée, de la comédie, de la tragédie, de la poésie lyrique en France et en Italie. Le temps a forgé entre l'art et la littérature de France et d'Italie des liens innombrables, dont Ronsard fut un des plus glorieux ouvriers.

¹ H. HAVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France*, p. 452 et plus généralement, presque toute la conclusion, — *Note sur Ronsard italianisant* (*Revue de litt. comparée*, juillet-septembre 1924, pp. 476 et suiv.).

APPENDICE

QUELQUES EXEMPLAIRES ANCIENS D'ŒUVRES DE RONSARD
SE TROUVANT, EN ITALIE, DANS DES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

1553. *Les Odes de P. de Ronsard Vandomois. Paris, Cavellat.*
In-16.

Rome. Bibl. Vittorio Emanuele (71. 2. A. 43).

Cet exemplaire appartient à Marc Antoine Muret. Cf.
P. Laumonier, *Ronsard, poète lyrique*, p. 92, n. 2.

1553. *Les Amours de P. de Ronsard nouvellement augmentées
par lui et commentées par Marc Antoine de Muret.*
Plus quelques Odes de l'Auteur non encore imprimées.
Paris. Chez la veuve Maurice de la Porte. In-8°.

A la fin se trouve un supplément musical de P. Cer-
ton, C. Goudimel, M. A. Muret, Jannequin.

Bologne. Liceo Musicale. — Rome. Bibl. Vittorio
Emanuele (Cf. Laumonier, *Ronsard, poète lyrique*,
p. 88, n. 6).

1555. *Continuation des Amours... A Paris. Pour Vincent Certe-
nas, libraire tenant sa boutique en la Galerie par ou lon
va à la Chancellerie.*

Rome. Biblioteca Casanatense ¹.

¹ Nous connaissons cette édition grâce à un érudit et aimable collègue de l'Université de Rome, M. Pietro Paolo Trompeo. Il a bien voulu recueillir pour nous la presque totalité des renseignements qui se trouvent réunis dans cet appendice sur les bibliothèques de Rome. Nous lui adressons nos affectueux remerciements.

1560. *Les Œuvres de P. de Ronsard gentilhomme vandomois. Paris, chez Gabriel Buon, au cloz Bruneau, à l'enseigne Saint-Claude.*

Tome premier. Continuant ses Amours se divisant en deux parties, la première commentée par M. A. Muret, la deuxième par R. Belleau. — Tome II. Les Odes. — Tome III. Les Poèmes.

L'édition complète est en quatre tomes in-16. Le quatrième manque.

Sienne. Biblioteca comunale. V 2. 35-37.

1562. *Institution pour l'Adolescence du Roy treschrestien Charles neufviesme de ce nom. Paris. G. Buon, in-4°.*

Florence. Bib. Nazionale.

1564. *Continuation du Discours des misères de ce temps. A la Royne. A Paris. Chez Gabriel Buon, etc. Avec Privilege du Roy. 10 pp. in-4°.*

Sienne. Biblioteca Comunale.

1564. *Remonstrance au peuple de France. Par P. de Ronsard.*
« Je vous prie, frères, de prendre garde à ceux qui font dissensions et scandales contre la doctrine que vous avez apprinse, et vous retirez d'eux. » S. Paul, Rom. 16
— A Paris, chez Gabriel Buon, etc. Avec Privilege du Roy. 16 pp. in-4°.

Sienne. Biblioteca comunale.

1564. *Response de P. de Ronsard Gentilhomme Vandomois aux injures et calomnies de je ne sçay quels Predicans et Ministres de Genève sur son Discours et Continuation*

des Misères de ce temps. — A Paris, chez Gabriel Buon, etc. Avec Privilege du Roy. 26 pp. in-4°.

Sienna. Biblioteca comunale. II V 18.

1565. *Discours des Misères de ce temps A la Roynne Mere du Roy par P. de Ronsard Gentilhomme Vandomois. A Paris, chez Gabriel Buon, etc. Avec Privilege du Roy, 6 pp. in-4°.*

Sienna. Biblioteca comunale. II V 18.

Ce Discours est relié, avec deux autres opuscules de Ronsard et divers opuscules d'autres auteurs du xvi^e siècle, en un volume.

1565. *Elegie de P. de Ronsard Vandomois sur les troubles d'Amboise, 1560. A. G. des Autels Gentilhomme Charrolois. A Paris, chez Gabriel Buon, etc. Avec Privilege du Roy, 6 pp. in-4°.*

Sienna. Biblioteca comunale. II V 18.

1567. *Les Elegies... avec les Mascharades. A Paris, chez Gabriel Buon.*

Aux *Elegies* se trouve réuni le *Discours des miseres de ce temps*.

Rome. Bib. Naz. Vittorio Emanuele.

1567. *Les Œuvres, rédigées en six tomes. Paris. Gabriel Buon.*
Le tome I manque.

Turin, Biblioteca nazionale. F II 146-150.

1568. *Discours des Miseres de ce Temps. A Paris. Chez Gabriel Buon, etc.*

Venise. Biblioteca S. Marco¹.

¹ Remercions ici M. Ferrari, directeur de la Bib. San Marco, pour les renseignements qu'il a bien voulu nous envoyer.

1568. *Continuation du Discours des Miseres de ce Temps. Paris. Chez G. Buon, etc.*

Venise. Biblioteca S. Marco.

1572. *Les quatre premiers livre (sic) de la Franciade, Au Roy treschrestien, Charles neufieme de ce nom. Par Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois. Paris. G. Buon, in-4°.*

Avec un portrait.

Turin. Biblioteca nazionale. F. II. 151. — Rome. Bib. Nazionale Vittorio-Emanuele.

Dans son étude sur *Ronsard et l'humanisme*, p. 131, M. de Nolhac écrit : « En 1573, Muret désirait posséder la Franciade, dont l'apparition était annoncée par la renommée, et Ronsard ne manquait point de lui adresser un exemplaire avec la dédicace de sa main : Pour Monsieur Muret. » M. de Nolhac ajoute en note : « J'ai récemment retrouvé à Rome ce précieux exemplaire. Il ne porte aucune annotation de Muret et se trouve coté 6. 34. K. 1, à la Bibliothèque nationale Vittorio-Emmanuele. »

Que cet exemplaire provienne de la bibliothèque personnelle de Muret, c'est ce qu'indiquent les mots suivants écrits à la plume sur le frontispice : *Collegii Romani Socii Jesu* [ici se placent quelques syllabes illisibles] *ex Bibli Mureti*.

Mais les mots écrits, eux aussi, à la plume : *pour Monsicur Muret*, sont-ils de la main de Ronsard ? Messieurs Cesare de Lollis et P. Champion ne l'admettent pas. Ces deux érudits n'attribuent pas non plus ces mots à Amadys Jamyn. Voir P. Champion, *Pierre*

Ronsard et Amadys Jamyn. Paris, Champion, 1924, p. 25, n. 4.

1573. *Les Odes de P. de Ronsard gentilhomme vandomois, Au Roy Henri II de ce nom. A Paris, chez Gabriel Buon. Au cloz Bruneau, à l'enseigne S. Claude.* 1573.

Cet in-8° de 496 pp. a une belle reliure de parchemin. Sur la page I on lit ces mots : « Herculis Cavaglii (s) », nom de la personne qui le possédait à la fin du xvi^e siècle, car l'écriture est de cette époque.

C'est le t. II de l'édition des Œuvres de Ronsard parue en 1572-1573.

Bologne. Biblioteca comunale dell' Archiginnasio.

1574. *Le Tombeau du Roy Tres-Chrestien Charles IX Prince tres-desbonnaire tres-vertueux et tres eloquent, par Pierre de Ronsard Aumosnier ordinaire de Sa Majesté, et autres excellents Poëtes de ce temps. A Paris, de l'Imprimerie de Frederic Morel, Imprimeur ordinaire dudict Seigneur, avec privilege, S. A.*

Rome. Bib. Nazionale Vittorio Emanuele.

1578. *Les Œuvres de P. de Ronsard gentil-homme Vandomois, rédigées en sept tomes. A Paris, chez Gabriel Buon, au cloz Bruncau, à l'enseigne S. Claude.* T. I, III, V. In-12.

Ces tomes sont reliés en parchemin et portent sur le dos des lettres et des fers dorés. Le 1^{er} est complètement doré sur tranches ; sur le recto de la page de garde, il porte, écrites au crayon, de la main de Giosue Carducci, en haut, les dates de Ronsard, 1524-1585, en bas, l'annotation suivante : « dono di Severino Ferrari,

marzo 1880. » Les deux autres (III et V) portent sur le frontispice l'indication « Ex libris Flor S. Antonii. »

Bologne, Biblioteca Carducci.

1584. *Les Œuvres... revues, corrigées et augmentées par l'Auteur. A Paris, chez G. Buon Au clos Bruneau.*

Rome. Bib. Vaticana I. R. I, 409.

1592. *Les Œuvres... Augmentées de plusieurs Poésies de l'Auteur qui n'estoyent en la precedente edition. Redigees en cinq Tomes. A Lyon, Pour T. Soubron.*

Rome. Bib. Vaticana (fonds Barberini), KKK. I. 46-49.

Les volumes sont reliés en cuir blanc avec des fermoirs de métal. Ils ont d'abord appartenu à la Bib. Palatine de Heidelberg : c'est ce dont témoignent une note au crayon (vol. I et V) et la reliure elle-même, qui caractérise les ouvrages de cette provenance.

La Bib. Civica-Berio de Gênes possède le vol. contenant *les Amours*.

1597. *Les Œuvres revues et corrigées par l'auteur peu avant son trespas et encores depuis augmentées de plusieurs commentaires. Paris. Chez la Vefve de Gabriel Buon. 10 vol. in-12.*

Venise. Biblioteca nazionale Marciana.

Cette édition provient de la bibliothèque personnelle d'Apostolo Zeno, l'érudit auteur des mélodrames (1668-1750).

Le tome IV de cette édition se trouve aussi à Gênes. Biblioteca Civica-Berio.

La Bib. Vitt. Em. de Rome possède les 10 tomes.

1604. *Les Œuvres. Paris, Nicolas Buon, 10 tomes in-12.*

La Bib. Corsiniana de Rome possède l'édition complète. La dernière page du t. I et le t. II manquent à la Bib. Vitt. Em. de Rome. Les Bib. Casanatense de Rome et Civica-Berio de Gênes ont seulement, la première les tomes IX et X, la seconde les tomes I, III, IX.

1609. *Les Œuvres de P. de Ronsard revues et augmentées. A Paris, chez Barthelemy Macé, au mont St. Hilaire, à l'Escu de Bretagne, in-folio.*

Venise. Biblioteca S. Marco.

Rome. Bib. Casanatense et Bib. Vaticana (fonds Barberini, exemplaire provenant de la Palatina de Heidelberg).

1609. *Les Œuvres. Paris, Barthelemy Macé.*

T. III. Les quatre premiers livres de la Franciade, t. IV. Le Bocage royal, t. V. Les Eclogues et Masca-
rades, t. VI. Les Elegies.

Gênes. Biblioteca universitaria.

L'éd. complète se trouve à la Bib. Casanatense de Rome.

1617. *Recueil des Sonnets, Odes, etc., avec quelques autres non imprimés cy devant (Suivi de l'Abrégé de l'Art poétique). Paris, Nicolas Buon. In-24, pp. 425-(24).*

Turin. Bibl. nazionale. F. XII. 106.

1617. *L'Hymne de l'Hercule Chrestien par Pierre de Ronsard, commenté par Nicolas Richelet... Paris, Nicolas Buon.*

Rome. Bib. Naz. Vittorio Emanuele.

Cet opuscule de 62 pages appartient d'abord au cardinal Valenti. Puis il passa, avec tous les livres de cette Eminence, dans la Bib. du Collegio romano. Il vint ensuite enrichir la Bib. Vitt. Emanuele avec tant d'autres imprimés possédés par le Collegio romano.

Notons, à ce propos, qu'à peu près toutes les œuvres de Ronsard actuellement possédées par la Bib. Vitt. Em. ont d'abord appartenu à ce Collegio, comme en témoignent des ex-libris.

1623. *Les Œuvres... Revues et augmentées et illustrées de Commentaires et remarques.* — Paris, N. Buon. 2 vol. in-folio.

Parme. Biblioteca Palatina.

A la p. 1 du vol. I, on lit, écrits à la plume, ces mots : *Ex libris Philippì Viverii Gratiopolitani*. Sur le frontispice du vol. II, des deux côtés de la figure, on lit, écrits de la même main, ces mots : *Philippus Viverius*.

Derrière les deux frontispicés est collé un ex libris ainsi conçu : *De la Bibliothèque de Jacques Guillaume Trolieur Esquier Sieur de la Vaupierre*.

Sans aucun doute, ces deux volumes furent de ceux que le p. Paciaudi, fondateur et premier bibliothécaire de la Palatina, acquit à Paris, quand il y alla (1760-1762), afin d'acheter des livres pour la bibliothèque, alors en formation, du duc de Parme, Philippe de Bourbon. Voir *Odorici Memorie storiche della Nazionale Biblioteca di Parma*, Modena, 1863, pp. 8-10.

Nous devons ces détails à M. Boselli, conservateur de la Palatina de Parme.

On le voit : encore dans la 2^e moitié du XVIII^e siècle, on estimait assez Ronsard en Italie, pour ne pas négliger d'acquérir ses œuvres.

La même édition existe à la Bib. estense de Modène.

Ajoutons les détails suivants à propos des Français qui possédèrent, au XVII^e siècle, l'exemplaire actuellement à Parme.

Philippe du Vivier, devenu, vers 1639, vice-bailli de Grésivaudan, et, plus tard, l'un des présidents de la Chambre des Comptes à Grenoble, mourut en 1682. C'était un homme fort cultivé et il jouissait, en Dauphiné, d'une grande considération. Cf. Ad. Rochas, *Biographie du Dauphiné*, t. II, p. 484, Paris, 1860, — Guy Allard, *Dictionnaire historique du Dauphiné* publié par H. Gariel, t. II, col. 784-5, Grenoble, 1864.

D'autre part, il y avait, en 1653, un Jacques Trollieur conseiller aux Comptes du Dauphiné. C'est peut-être le personnage qui nous intéresse. Cf. Ed. Maignien, *Catalogue des mss. du fonds dauphinois de la Bib. mun. de Grenoble*, t. II, 1^{re} partie, pp. 404-5, Grenoble, 1908.

Le premier possesseur dauphinois de notre édition fut-il Trollieur ou du Vivier ? Nous ne sommes pas en état de répondre. Mais le fait est qu'en plein XVII^e siècle, les œuvres de Ronsard comptaient encore des amateurs dans le monde parlementaire du Dauphiné.

1630. *Les Odes... commentées par N. Richelet parisien. Tome deuxiesme. A Paris. Chez Samuel Tibout et Robin-Baraigne, au Palais.*

Rome. Bib. Angelica, qui possède seulement ce tome II de l'éd. en 10 tomes in-12 parue en 1629-1630.

Rappelons qu'avant l'incendie de janvier 1904 existaient, à la Biblioteca nazionale de Turin, les deux manuscrits suivants :

Le troisième livre de la Franciade.

Le quatrième livre de la Franciade.

*
**

Cet appendice, nous n'en doutons pas, est loin d'enregistrer toutes les anciennes éditions de Ronsard existant aujourd'hui dans les très nombreuses bibliothèques publiques ou privées de l'Italie. Cependant, même considéré comme le résultat d'un simple sondage, il ne nous semble pas tout à fait dépourvu d'importance :

1. — Il accroît la liste des exemplaires maintenant assez rares qui subsistent encore des vieilles éditions de Ronsard.

2. — Il enregistre des éditions certainement entrées en Italie à l'époque même de Ronsard. Voir les *Odes*, en 1553 et 1573, la *Franciade* (1572).

Il fait place à des éditions très anciennes qui ont pu se trouver dans le même cas. Telles sont certaines éd. de la Bib. comunale de Sienne.

Il confirme ainsi, dans une certaine mesure, les hypothèses émises en notre chap. I.

3. — Il fait une place relativement importante aux vers de Ronsard relatifs à nos luttes civiles et religieuses du xvi^e siècle. Est-ce un nouvel indice de l'intérêt qu'elles éveillaient en Italie ? Voir aux années 1562, 1564, 1565, 1567, 1568.

4. — Notre *Appendice* recueille, à propos de l'éd. des *Œuvres* publiée en 1623, quelques faits assez significatifs sur la faveur dont Ronsard continuait parfois à jouir, en France, en plein xvii^e siècle, en Italie, en plein xviii^e. Noter, à ce propos, qu'Apostolo Zeno, dont l'activité se place surtout dans la 1^{re} moitié du xviii^e siècle, possédait l'éd. des *Œuvres* publiée en 1597.

5. — On n'oubliera pas ce que nous avons écrit plus haut, pp. 273 et suiv., sur Giosue Carducci. Voir aussi l'*Appendice* à l'année 1578.

BIBLIOGRAPHIE

- ADDAMIANO (Natale), *Il Rinascimento in Francia, Pietro Ronsard (1524-1585), Saggio di letteratura comparata*. Palermo, Sandron, 1925, in-8°.
- ADIMARI (Lodovico), *Satire*. Amsterdam, 1716.
- ALBERTAZZI (Adolfo), *Romanzieri e romanzi del cinquecento e del seicento*. Bologna, Zanichelli, 1891, in-8°.
- ALDINI (Alberto), *La Lirica nel Chiabrera*. Livorno, 1887, in-16. Voir le compte rendu de G. A. Venturi dans le *Giornale storico della lett. ital.* t. XI, p. 433.
- ALGAROTTI (conte Francesco), *Opere*. Cremona, 1778-1784, 10 vol. in-8°.
— *Opere inedite nuovamente raccolte per servire di supplemento all'edizioni di Livorno e di Cremona*. Venezia, 1790-1794, in-8°.
- ANDRÈS (Giovanni), *Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*. Prato, 1810-1812, in-8°.
- ANDRUCCI (Giuseppe Maria), *Della poesia italiana libri due*. Venezia, 1734, in-4°.
- ARNAULD (Antoine), *Lettres (dans les Œuvres)*, Paris, 1775-1781).
- AUGÉ-CHIQUET, *La vie, les idées et l'œuvre de Jean-Antoine de Baïf*. Toulouse, Privat, Paris, Hachette, 1909, in-8°.
- BAÏF (Jean Antoine de), *Œuvres en rime avec une notice biographique et des notes par Ch. Marty-Laveaux*. Paris, 1881-1890, 5 vol. in-8°.
- BALZAC (Jean Louis de Guez, sieur de), *Œuvres*. Paris, 1854, 2 vol. in-8°.
- BARRILI (Giulio), *Gabriello Chiabrera* (*Nuova Antologia*, Roma, 1 octobre 1897).
- BELLAY (Joachim du), *Œuvres choisies, publiées par L. Becq de Fouquières*. Paris, 1876, in-8°.
- BELLONI (Antonio), *Il seicento (Storia lett. d'Italia scritta da una società di Professori)*. Milano, Fr. Vallardi, s. d. in-8°.
- BENE (Bartolommeo del). Voir DEL BENE.

BERTOLOTTO (G.), *G. Chiabrera ellenista?* Genova, 1891.

— *Il Chiabrera davanti all'ellenismo* (Giorn. ligustico, XXI).

BERTONI (Giulio), *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*. Modena, 1905, in-8°.

BETTINELLI (Saverio), *Opere*. Venezia. 1780, 8 vol. in-8°.

BÈZE (Théodore de), *Poemata varia omnia ab ipso Auctore in unum corpus collecta et recognita*. S. L. 1599.

— *Histoire ecclésiastique des églises réformées au pays de France*. Ed. nouvelle par G. Baum et Ed. Cunitz. Paris, Fischbacher, 1883-1889, 3 vol. gr. in-4°.

BINET (Claude), *La vie de P. de Ronsard*, éd. critique par Paul Laumonier. Paris, Hachette, 1900, in-8°.

BLANCHARD (François), *Les présidents au mortier du Parlement de Paris, leurs emplois, charges, qualités, armes, blasons et généalogies, depuis l'année 1331, jusqu'à présent*. Paris, 1647, in-fol.

BOCCALINI (Trajano), *Ragguagli di Parnaso*, a cura di G. Rua. Bari, 1910, in-8°.

BONIEL DE CATILHON (Antoine), *La Vie de Messire Claude Expilly*, Grenoble, 1660, in-4°.

BOTERO (Giovanni), *Relationi universali divise in quattro parti, arricchite di cose rare e memorabili. E con l'ultima mano dell'autore*. Venezia, 1640, in-4°.

BOUCHARD (Jean-Jacques), parisien, *Les Confessions suivies de son voyage de Paris à Rome en 1630*, publiées pour la prem. fois sur le man. de l'auteur, Paris, I. Lisieux, 1881, in-8°.

BOUILLIER (Victor), *La Fortune de Montaigne en Italie et en Espagne*. Paris, 1922, in-8°.

BRANTÔME (Pierre de Bourdeille, seigneur de), *Œuvres complètes publiées d'après les manuscrits, avec variantes et fragments inédits, pour la Société de l'Hist. de France*, par Ludovic Lalanne. Paris, 1864-1874, V^e J. Renouard, 11 vol. in-8°.

BRUNI (Leonardo), *Epistolarum libri VIII et plusquam XXXVI Epistolis locupletati*, recensente Laurentio Mehus. Florentiae, 1741, 2 vol. in-8°.

- BRUNOT (Ferdinand), *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*. Paris, A. Picard, 1891, in-8°.
- BUSSON (Henri), *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1538-1601)*. Paris, 1922, in-8°.
- *Charles d'Espinay, évêque de Dol et son œuvre poétique (1531?-1591)*. Paris, Champion, 1923, in-8°. (Bibl. litt. de la Renaissance. N. S. T. VI).
- BUTTET (Marc Claude), *Ode à Madame Marguerite de France, duchesse de Savoie, poème inédit publié par A. Dufour et Rabut* (Mémoires et Documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, t. XIX. Chambéry, 1880).
- CACCINI (Giulio, detto Romano), *Le nuove musiche*. Firenze, appresso Marescotti, MDCI.
- CALCATERRA (Carlo), *Storia della poesia frugoniana*. Genova, 1920, in-8°.
- CALDERINI DE-MARCHI (Rita), *Jacopo Corbinelli et les érudits français d'après la correspondance inédite Corbinelli-Pinelli (1566-1587)*. Milano, Hoepli, 1914, in-16.
- CARDUCCI (Giosue), *La poesia barbara nei secoli XV e XVI a cura di Giosue Carducci*. Bologna, Zanichelli, 1881, in-16.
- *Opere*. Bologna, Zanichelli, 1889-1905, 20 vol. in-16.
- CASATI (Giovanni), *I libri letterati condannati dall' Indice. Saggio con prefazione di S. E. il Card. Pietro Maffi*. Milano, Ghirlanda [1922], in-16.
- CASTELLI (T. T.), *La lirica e l' epopea di Gabriello Chiabrera* (Cronaca del R. Liceo Chiabrera in Savona, nell'anno scolastico 1877-1878, Savona, 1879).
- CASTELVETRO (Lodovico), *Ragione d'alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro « Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro »*. Parma, 1573, in-8°.
- *Correzione d'alcune cose nel « Dialogo delle lingue » di Benedetto Varchi* (Au tome II de VARCHI Benedetto, *L'Ercolano*). Padova, 1774, in-8°.

- CASTIGLIONE (Baldesar), *Il Cortegiano annotato e illustrato da Vittorio Cian. Seconda edizione accresciuta e corretta*. Firenze, Sansoni, MCMX, in-8°.
- CEBA (Ansaldo), *Rime*. Roma, 1611.
- *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano*. In Genova, 1623, in-4°.
- *Lettere ad Agostino Pallavicino di Stefano*. In Genova, 1623, in-4°.
- CELLINI (Benvenuto), *Vita*, éd. Sonzogno. Milano, s. d. in-16 grand.
- CERRETTI (Luigi), *Delle vicende del buon gusto in Italia* (Raccolta di operette filosofiche e filologiche scritte nel secolo XVIII. Milano, 2 vol. in-8°).
- CHAMARD (Henri), *Joachim du Bellay, 1522-1560*. (Travaux et Mémoires de l'Université de Lille. Tome III. — Mém. n° 24). Lille, 1900, in-8°.
- CHARBONNEL (J. Roger), *La pensée italienne au XVI^e siècle et le courant libertin*. Paris, 1917, in-8°.
- CHARBONNIER (F.), *La poésie française et les guerres de religion (1560-1574)*. Etude historique et littéraire sur la poésie militante depuis la conjuration d'Amboise jusqu'à la mort de Charles IX. Paris, 1920, in-8°.
- *Pamphlets protestants contre Ronsard (1560-1577)*. Bibliographie et chronologie des pamphlets protestants contre le Discours de Ronsard avec une étude critique de trois pièces inédites et d'une pièce peu connue. Paris, 1923, in-8° (Bibl. litt. de la Renaiss. N. S. n° XI).
- CHIABRERA (Gabriello), *Rime in questa nuova edizione unite, accresciute e corrette*. In Roma, presso il Salvioni, nella Sapienza, MDCCXVIII, 3 vol. in-8°.
- *Lettere e Poesie inedite o rare* (publiées par Ottavio Varaldo). Savona, O. Bertolotto, 1891, in-8°.
- *Autobiografia, Dialoghi, Lettere scelte*. Lanciano, Carabba, 1912, in-8°.
- CHILESOTTI (O.), *Les chansons françaises du XVI^e siècle en Italie transcrites pour le luth* (Revue d'histoire et de critique musicales, 1902).
- CIAN (Vittorio). Voir Castiglione Baldesar.
- CITTADINI (Celso), *Tre Orationi*. Siena, 1603, in-8°.
- CLÉMENT (Louis), *Henri Estienne et son œuvre française*, Etude d'histoire littéraire et de philologie. Paris, A. Picard, 1898, in-8°.
- COHEN (Gustave), *Ronsard, sa vie et son œuvre*. Paris, Boivin, 1924, in-8°.

- COLLAS (Georges), *Un poète protecteur des lettres au XVII^e siècle, Jean Chapelain, 1595-1674*. Paris, 1912, Perrin, in-8°.
- CONTE (Ch.) et LAUMONIER (Paul), *Ronsard et les Musiciens du XVI^e siècle*. (Revue d'hist. litt., 1900).
- COUDERC (Camille), *Les poésies d'un florentin à la cour de France au XVI^e siècle* (Bart. del Bene), dans *Giornale storico della lett. ital.* t. XVII. Torino, 1891.
- COUPÉ (abbé J. M. L.), *Les soirées littéraires ou Mélanges de traductions nouvelles*, etc. Paris, 1795-1799, 20 vol. in-8°. (Au v. III, *Notice sur Ronsard et sur ses œuvres*).
- CRESCINI (Vincenzo), *Per gli studi romanzi. Saggi ed appunti*. Padova, Draghi, 1892, in-8°.
- CRUDELI (Tommaso), *Poesie, ed 2^a*. Napoli, 1767, in-16.
- DAMIANI (Guglielmo Felice), *Sopra la poesia del cavalier Marino*. Torino, Clausen, 1899, in-8°.
- DE ANGELIS (Vincenzo), *Per la fortuna del teatro del Racine in Italia* (Studi di filologia moderna, t. VI, p. 33 et suiv., 1913, Pisa).
- DE CARLI (A.), *L'influence du théâtre français à Bologne, de la fin du XVII^e siècle à la grande révolution*, Torino, Chiantore, 1925, in-8°.
- DEJOB (Charles), *Marc-Antoine Muret, Un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVI^e siècle*. Paris, Thorin, 1881, in-8°.
- *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques, essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*. Paris, Thorin, 1884, in-8°.
- DEL BAZO (Carlo), *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, raccolte ed ordinate*. Roma, 1889-1909, 15 vol. in-8°.
- DEL BENE (Bartolommeo), *Odi XXVIII edite da G. Carducci e S. Ferrari*, Bologna, Zanichelli, 1908.
- DE LOLLIS (Cesare), *Saggi di letteratura francese*. Bari, Laterza, 1920, in-8°.
- *L'anno ronsardiano in Francia*. (La Cultura, Roma, 15 décembre 1924).
- DENINA (Carlo), *Vicende della letteratura libri cinque*. Torino, 1792, in-12.
- DESPORTES (Philippe), *Œuvres*, avec une introduction et des notes, par Alfred Michiels. Paris, 1858, in-16.

- DU CHESNE (André), *Histoire généalogique de la maison de Chasteigners de la Rochepozay*. Paris, 1633-1634, in-fol.
- DUFOUR (A.), *Alphonse d'Elbene*. (Mémoires et Documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie, t. IV. Chambéry, 1850).
- DU PERRON (Jacques, cardinal), *Les Ambassades et Négociations recueillies par César de Ligny*, 4^e éd. Paris, 1633, in-8°.
- DU VERDIER. Voir LA CROIX DU MAINE.
- ECKHARDT (Alexandre), *Remy Belcau, sa vie, sa bergerie*. Budapest, 1917.
- EITNER (Robert), *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Berlin, 1877, in-8°.
- ESTIENNE (Henri), *Francofordiense Emporium, sive Francofordienses Nundinac. Anno 1574, excudebat Henricus Stephanus*. In-8°.
- *La Foire de Francfort*. (Exposition universelle et permanente au XVI^e siècle) par Henri Estienne. Traduit en Français pour la première fois sur l'édition originale de 1574 par Isidore Liseux, avec le texte en regard. Paris, 1875, in-12.
- *La Précellence du langage français*, réimprimée avec des notes, une grammaire et un glossaire par Edmond Huguet et précédée d'une préface de L. Petit de Julleville. Paris, Colin, 1896, in-16.
- FANO (Amelia), *Sperone Speroni (1500-1588): Saggio sulla vita e sulle opere. P. I. La vita*. Padova, Drucker, 1909, in-8°.
- FANTUZZI (Giovanni), *Notizie degli scrittori bolognesi*. Bologna, 1781-1794. 9 vol. in-fol.
- FARAL (E.), *Sur deux manuscrits du livre II de la « Franciade »* (Revue d'hist. litt. de la France, 1910).
- *Les manuscrits du livre II de la « Franciade »* (Ibid. 1913).
- FARINELLI (Arturo), *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*. Milano, Hoepli, 1908. 2 vol. in-16.
- FAUCHET (Claude), *Recueil de l'origine de la langue, poésie françoise, ryme et romans, plus les noms et sommaires des œuvres de CXXVII Poètes François vivans avant l'an MCCC*. Paris, MDCX, in-4°.
- FAVRE (Jules-Eug.), *Olivier de Magny (1529?-1561), étude biographique et littéraire*. Paris, Garnier, 1885, in-8°.

- FÉNELON, *Lettre à l'Académie*, ed. Albert Cahen. Paris 1899, Hachette, petit in-16.
- FERRARI (Severino), *Di alcune imitazioni e rifioriture delle « Anacreontee » in Italia nel secolo XVI.* (Giornale storico della letteratura italiana, t. XX).
- FLAMINI (Francesco), *Il Cinquecento (Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori)*. Milano, Fr. Vallardi, s. d., in-8°.
- *Studi di Storia letteraria italiana e straniera*. Livorno, Giusti, 1895, in-16.
- *Notizia storica dei versi e metri italiani dal medioevo ai tempi nostri*. Livorno, Giusti, 1919.
- FRATI (Lodovico), *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*. Bologna, Zanichelli, 1900, in-8°.
- *Il settecento a Bologna*, Remo Sandron ed. 1923, petit in-8°.
- FRUGONI (Carlo Innocenzo), *Opere poetiche*. Parma, 1799, 9 vol. in-8°.
- FUCHS, *Comment le XVII^e et le XVIII^e siècle ont jugé Ronsard* (Revue de la Renaissance, t. VIII et IX).
- GADDI (Jacopo), *Adlocutiones et elogia exemplaria, cabalistica, oratoria, sepulcraria*. Florentiae, 1636, in-4°.
- GALEANI NAPIONE (Giovanni-Francesco), *Dell' uso e dei pregi della lingua italiana, libri tre*, Torino, 1791, 2 vol. in-8°.
- GALLETTI (Alfredo), *L'opera di Vittor Hugo nella letteratura italiana* (Giornale storico della letteratura italiana, supplemento VII).
- GARGANO (G. S.), *Il poeta di Francia che volle emulare le glorie d'Italia* (Marzocco, 28 sept. 1924).
- GHILINI (Girolamo), *Teatro d'huomini letterati*. Venetia, 1647, in-4°.
- GIMMA (Giacinto), *Idea della storia dell' Italia letterata esposta coll' ordine cronologico*. Napoli, 1723, 2 vol. in-4°.
- GINGUENÉ (Pierre-Louis), *Histoire littéraire d'Italie continuée par F. Salfi*. Paris, 1811-1855, 14 vol. in-8°.
- GIULIANI (N.), *Ansaldo Cebà* (Giornale ligustico t. X. Genova, 1883).
- GUALDO (Paolo), *Vita Joannis Vincentii Pinelli, patricii genuensis. Augustae Vindelicorum*, 1607, in-4°.

GUILLEMEN (Jean-Jacques), *Le Cardinal de Lorraine, son influence politique et religieuse au XVI^e siècle*. Paris, 1847, in-8°.

HAUVETTE (Henri) *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle. Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son œuvre*. Paris, Hachette, 1903, in-8°.

— *Note sur Ronsard italianisant*. (Revue de littérature comparée, juillet-septembre 1924).

IMBERT (Gaetano), *Il Bacco in Toscana di Francesco Redi e la poesia ditirambica*. Città di Castello, S. Lapi, 1890, in-16.

— *La Vita fiorentina nel seicento, secondo memorie sincrone (1644-1670)*. Firenze, 1906, in-8°.

— *Francesco Redi, L'uomo (dal Carteggio edito ed inedito e da' Ricordi)*. Milano, Albrighi, Segati e C., 1925, in-8° petit.

JEANROY (Alfred), *Discours prononcé au nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres à l'inauguration du monument de Ronsard, à Tours, le 17 novembre 1924*. Paris, 1924.

JUGÉ (Clément), *Jacques Peletier du Mans (1517-1582), essai sur sa vie, son œuvre, son influence*. Paris, Lemerre, 1907, in-8°.

LA CROIX DU MAINE (François) et DU VERDIER (Sieur de Vauprivas), *Les Bibliothèques françaises. Nouv. éd. par Rigoley de Juvigny*. Paris, 1772-1773, 6 vol. in-4°.

LALANNE (Ludovic), *Brantôme, sa vie et ses écrits*. Paris, librairie Renouard, 1896, in-8°.

LA MOTTE (Antoine Houdart de), *Odes de M*** avec un discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier*. Paris, 1707, in-8°.

LANSON (Gustave), *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette, 1906, in-8°.

— *Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle (1600-1660)*. (Revue d'hist. litt. de la France, t. III).

LAUMONIER (Paul), *La jeunesse de Pierre de Ronsard*. (Revue de la Renaissance, janvier, février 1902).

— *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard, suivi de poésies non*

- recueillies et d'une table alphabétique. 2^e édition remaniée et très augmentée.* Paris, Hachette, 1911, in-8°.
- Voir BINET, *La vie de P. de Ronsard*. Voir CONTE.
- *Ronsard poète lyrique. Etude historique et littéraire, 2^e édition, revue et corrigée, avec trois portraits hors texte.* Paris, Hachette, 1923, in-8°.
- LEFRANC (Abel), *La Pléiade au Collège de France* (Grands écrivains français de la Renaissance, Paris, Champion, 1914, in-8°).
- LEMAIRE (Jean, de Belges), *Œuvres*. Louvain, 1882-1891, 4 vol. in-8°.
- LEMENE (Francesco de), *Poesie diverse*. Milano, Parma, 1726, 2 vol. in-16.
- LEOPARDI (Giacomo), *Puerili e abbozzi, a cura di Al. Donati*. Bari, Laterza, 1924, in-8°.
- LETTERE INEDITE di uomini illustri, Firenze, 1773.
- LUMBROSO (Giacomo), *Memorie italiane del buon tempo antico*. Torino, 1889, in-8°.
- LONGNON (Henri), *Pierre de Ronsard. Essai de biographie, les Ancêtres, la Jeunesse*. (Bibl. litt. de la Renaissance, 1^{re} série, n° 11). Paris, Champion, 1912, petit in-8° carré.
- Compte rendu de P. Toldo dans *Giornale storico della lett. it.*, t. LX.
- MAGALOTTI (Conte Lorenzo), *Delle lettere familiari del conte L. M. e di altri insigni uomini a lui scritte*. Firenze, 1769.
- MAITTAIRE (Michel), *Stephanorum historia, vitas ipsorum ac libros complectens*. Lundini, 1709, in-8°.
- MALHERBE (François de), *Les Œuvres avec les observations de M. Ménage et les Remarques de M. Chevreau sur les Poésies*. Paris, 1723. 3 vol. in-8°.
- MANACORDA (Guido), *Petrus Angelicus Bargaeus* (Piero Angeli da Barga). Pisa, Nistri, 1904, in-8°.
- MANNUCCI (Francesco Luigi), *La Lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri*. (Biblioteca della Rassegna). Napoli Perrella, 1925, in-8°.
- MANUTIO (Paolo), *Tre libri di lettere volgari*. Venetia, MDLVI, in-8°.
- MARCHESI (Giambattista), *Per la storia della novella italiana nel secolo XVII*. Roma, Loescher, 1897, in-8°.

- MARULLI (Michaelis), Tarchaniotae, Constantinopolitani, *Epigrammata et Hymni*. Argentorati, MDVII, in-4°.
- MARTELLO (Pierjacopo), *Comentario e Canzoniere*. Roma, 1710, in-8°.
- MASSAI (Ferdinando), *Lo « Stravizzo » della Crusca del 12 settembre del 1666 e l'origine del « Bacco in Toscana » di F. Redi*. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1916, in-8°.
- MAUGAIN (Gabriel), *Quelques impressions de voyageurs italiens sur la France (1666-1735), Fragments inédits de Scipion Maffei* (Italie classique et moderne, n° 5 et 6, 1909, Grenoble).
- *Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ*. Paris, Hachette, 1909, in-8°.
- *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fenelon in Italia*. Paris, Champion, 1909, in-8°.
- *Giosue Carducci et la France*. Paris, Champion, 1914, in-8°.
- *Fontenelle et l'Italie*. (Revue de litt. comparée, Paris, octobre 1923).
- *Les prétendues relations du Tasse et de Ronsard*. (Revue de littérature comparée, 1924, III).
- MAZZUCHELLI (Conte Giammaria), *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*. Brescia, 1753-1763, 6 vol. in-fol.
- MÉNAGE (Gilles), *Mescolanze d'Egidio Menagio*, 2° ed. Rotterdam, 1692, in-8°.
- *Observations sur la langue française*. 2° éd. Paris, 1675-1676, 2 vol. in-8°.
- MENGHINI (Mario), *Tommaso Stigliani* (Giornale ligustico d'archeologia t. XVII, Genova, 1890).
- MICHAUT (G.), *Sainte-Beuve avant les Lundis. Essai sur la formation de son esprit*. Paris, Fontemoing, 1903, in-8°.
- MONETI (Clementina), *La Canzonetta*. Roma, 1907, in-8°.
- MONTAIGNE (Michel de), *Essais publiés d'après l'exemplaire de Bordeaux par Fortunat Strowski*. Bordeaux, 3 vol. in-4°.
- *Journal du voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*. Nouv. éd. avec des notes par le prof. Alexandre d'Ancona. Città di Castello, 1889, in-16.

- MONTEVERDE (Claudio), *Scherzi musicali a tre voci, raccolti da Giulio Cesare Monteverde suo fratello, e novamente posti in luce. Con la Dichiarazione di una Lettera*, etc. In Venetia, MDCVII.
- MOREL-FATIO (Alfred), *Etudes sur l'Espagne*. Paris, 1888-1890, 2 vol. in-8°.
- MUGNIER (François), *Marc-Claude de Buttet, poète savoisien. Notice sur sa vie, ses œuvres poétiques et en prose française et ses amis*. (Mémoires de la Société savoisienne d'hist. et d'archéol. t. XXXV).
- MURET (Marc-Antoine), *Juvenilia. Bardi Pomeraniae*, 1590, in-16.
- NERI (Ferdinando), *Sulla fortuna degli Essais* (Rivista d'Italia, février 1916).
- *Nota ai « Regrets »* (Athenaeum, juillet 1919. Pavia).
- *Lucrezio e la poesia di Ronsard* (Atene e Roma, octobre-décembre 1920. Firenze).
- *Il Chiabrera e la Pleiade francese*. Torino, Bocca, 1920, in-16.
- NICERON (Jean-Pierre), *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, Paris, 1729-1734, 30 vol. in-8°.
- NOLHAC (Pierre de), *Lettres inédites de Muret* (Mélanges Graux, Paris, 1884).
- *La bibliothèque de Fulvio Orsini*. Contributions à l'hist. des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance. (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes-Etudes, 74^e fascicule). Paris, 1887, in-8°.
- *Documents nouveaux sur la Pléiade : Ronsard, du Bellay*. (Revue d'histoire littéraire de la France, 1899).
- *Compte rendu du livre de M^{me} Calderini De-Marchi cité plus haut*. (Revue d'hist. litt. de la France, 1917).
- *Ronsard et ses contemporains italiens*. (Etudes italiennes, t. III. Paris, Leroux, 1921).
- *Ronsard et l'humanisme*. (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes-Etudes, fasc. 227). Paris, Champion, 1921, in-8°.
- SOLERTI (Angelo), *Il viaggio in Italia di Enrico III re di Francia e le feste a Venezia, Ferrara, Mantova e Torino*. Torino, 1890, in-8°.
- ORSI (Giovan Gioseffo), *Considerazioni sopra un famoso libro francese intitolato « La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit »*

divise in sette dialoghi ne'quali s'agitano alcune quistioni rettoriche, e poetiche, e si difendono molti passi di Poeti, e di Prosatori Italiani condannati dall' Autor Francese. In Bologna, MDCCIII, in-8°.

- *Même ouvrage. S'ajougnono tutte le scritture che in occasione di questa letteraria Contesa uscirono a favore, e contro al d^{to} Marchese Orsi. Colla di lui Vita e colle sue Rime in fine.* Modena, MDCCXXXVI, 2 vol.

PAPINI (G.), *La leggenda di Dante. Motti, Facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX.* Con introduzione di G. Papini. Lanciano, Carabba, 1911.

PASQUIER (Estienne), *Recherches de la France, augmentées par l'auteur.* Paris, 1617, in-4°.

- *Lettres.* (dans les *Œuvres*. Amsterdam, 1723, t. II).

PERDRIZET (Pierre), *Ronsard et la Réforme.* Paris, Fischbacher, 1902, in-8°.

PERRAULT (Charles), *Parallèle des Anciens et des Modernes.* Paris, 1688-1697, 4 vol. in-12.

PERRON (Jacques, cardinal du). Voir DU PERRON.

PEYRE (Roger), *Une amie de l'Hospital et de Ronsard : Marguerite de France, duchesse de Berry, duchesse de Savoie.* (Revue des études historiques, t. 68, 1902).

PICOT (Emile), *Les Italiens en France au XVI^e siècle.* (Bulletin italien, Bordeaux, Féret, t. I-IV, XVII, XVIII).

- *Les Français italianisants au XVI^e siècle.* Paris, Champion, 1906-1907, 2 vol. in-8°.

PINTOR (F.), *Dell' liriche di Bernardo Tasso.* Pisa, Nistri, 1899, in-8°.

PINVERT (Lucien), *Jacques Grévin (1538-1570), sa vie, ses écrits, ses amis.* Etude biographique et littéraire. Paris, Fontemoing, 1898, in-8°.

PIOLIN (Paul), *Histoire de l'église du Mans.* Paris, 1861-1863, 6 vol. in-8°.

PONTANUS (Joan Jovi), *Carminum quac quidem exstant omnium pars secunda.* Basileae MDXXI, in-8°.

POETI EROTICI del secolo XVIII, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1868 (coll. Diamante).

- POSSEVINI (Antonio), *Tractatio de Poesi et Pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera, honesta et sacra*. Lugduni, 1594, in-8°.
- POTÉZ (Henri), *La jeunesse de Denys Lambin*. (Revue d'histoire littéraire de la France, 1902).
- *Deux années de la Renaissance*. (Ibid. 1906).
- QUADRIO (Saverio), *Della Storia e della Ragione d'ogni poesia* volumi quattro. Bologna, 1739. Milano, 1741-1752, in-4°.
- QUINQUE ILLUSTRUM POETARUM *Carmina*. Florentiae, MDLII.
- RAJNA (Pio), *Jacopo Corbinelli e la strage di S. Bartolommeo* (Archivio storico italiano, 5^a serie, t. XXI, 1898).
- *Il Rabelais giudicato da un Italiano del secolo XVI*. (Revue des Etudes rabelaisiennes, t. I, p. 157).
- RAVA (Beatrix), *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort d'Henri IV*. Paris, Champion, 1916, in-8°.
- RECUEIL des plus belles pièces des poètes françois tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade. Paris, 1692, 5 vol. in-12.
- RENIER (R.), Compte rendu de la thèse de M. Pieri, *Le Pétrarquisme au XVI^e siècle*. Marseille, 1896. (Giornale storico della lett. it., t. XXVIII).
- REDI (Francesco), *Opere*. Milano, 1809, 6 vol. in-8°.
- *Lettere*. Seconda edizione fiorentina. Firenze, 1779, 3 vol. in-4°.
- REURE (abbé), *Le bibliographe Antoine du Verdier, 1544-1600*. (Revue du Lyonnais, 5^e série, t. XXIV, Lyon, 1897).
- *L'écrivain Claude du Verdier*. (Revue du Lyonnais, 5^e série, t. XXXI, Lyon, 1901).
- RIBIER (G.), *Lettres et Mémoires d'Estat, des Roys, Princes, Ambassadeurs et autres Ministres, sous les règnes de François I, Henri II et François II*. Paris, 1666, 2 vol. in-fol.
- RICCI (Corrado), *Figure e Figurei nel mondo teatrale*. Milano, Treves, 1920, in-8°.
- RIME d'alcuni illustri autori viventi. Venezia, 1739.
- RIME SCELTE di poeti illustri de' nostri tempi. Lucca, 1719, 2 vol. in-16.
- RIVAROL (Antoine, comte de), *Discours sur l'universalité de la langue française*. Berlin, 1784, in-8°.

ROBERTI (Giambattista), *Opere*. Lucca, 1818, in-16.

ROCQUAIN (Félix), *La France et Rome pendant les guerres de religion*. Paris, 1924, in-8°.

RODOCANACHI (Emmanuel), *Les infortunes d'une petite-fille d'Henri IV, Marguerite d'Orléans, Grande-Duchesse de Toscane (1645-1721)*. Paris, 1902, in-8°.

ROLLAND (Romain), *Les origines du théâtre lyrique moderne. Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*. Paris, 1895, in-8°.

ROLLI (Paolo), *De' poetici componimenti del signor P. R.* Nizza, 1782.

ROMIER (Lucien), *Catholiques et Huguenots à la Cour de Charles IX*. Paris, 1924.

RONSARD (P. de), *Œuvres publiées par Prosper Blanchemain*, Paris, 1857-1867, 8 vo. in-16. (Bibliothèque Elzévirienne).

— *Œuvres complètes*. Nouv. éd. révisée, augmentée et annotée par P. Laumonier, Paris, A. Lemerre, 1914-1919, 8 vol. in-8°.

C'est à cette deuxième édition que nous renvoyons toujours, sauf indication contraire. -

ROUCHÈS (Gabriel), *Un érudit bolonais du XVII^e siècle, Carlo-Cesare Malvasia (1616-1693)*. (Archives de l'Art français, Mélanges Lemonier, t. VII, 1913).

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin), *Causeries du Lundi*. Paris, 1857-1872, 15 vol. in-12.

SALZA (Abd-el-Kader), *La Lirica (Storia dei generi letterarii*. Milano, Fr. Vallardi).

SANAZZARO [sic] (Jacopo), *Le Opere volgari, cioè l'Arcadia, alla sua vera lezione restituita, colle Annotazioni del Porcacchi, del Sansovino, e del Massarengo ecc.* In Padova, 1723.

SANNAZZARO (Jacopo), *Arcadia*, secondo i manoscritti e le prime stampe con note ed introduzione di Michele Scherillo. Torino, Loescher, 1888, in-8°.

SARPI (Paolo), *Scelte lettere inedite*. Lugano, 1848, in-8°.

SCELTA di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo. 4^a ed. Parte 3^a che contiene i Rimatori viventi del 1709. In Venezia, 1739.

- SECUNDI (Joannis), *Opera omnia*, Lugduni Batavi, 1821, 2 vol. in-8°.
- SETTI (G.), *Tassoni e Montaigne*, (Miscellanea Tassoniana di scritti storici e letterari. Bologna-Modena, A. F. Formiggini, 1908, in-4°).
- SIMONNET (J.), *Le président Fauchet, sa vie et ses ouvrages*. (Revue historique du droit français, t. IX, 1864).
- SOLERTI (Angelo), *l'ita di Torquato Tasso*. Torino, Loescher, 1895, 3 vol. in-8°.
- *Gli albori del melodramma*. Milano, Sandron, s. d., 3 vol. in-8°.
- VOIR NOLHAC et SOLERTI.
- SPERONI (Sperone degli Alvarotti), *Opere tratte da manoscritti originali*. Venezia, MDCCXL.
- TAHUREAU (Jacques), *Les Dialogues*, avec Notice et Index par F. Conscience. Paris, 1870, in-8°.
- TASSO (Torquato), *Opere*, ed. G. Rosini, Pisa, 1821-1832, 33 vol. in-8°.
- *Le Lettere* disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti. Firenze, 1852-1855, 5 vol. in-16.
- *Opere minori* in versi. Edizione critica a cura di Angelo Solerti. Bologna 1891-1895, 3 vol. in-8°.
- TASSONI (Alessandro), *Dieci libri di pensieri diversi, aggiuntovi nuovamente il decimo libro del paragone degl'Ingegni antichi e moderni ecc.* In Venetia, MDCXXVI.
- THOU (Jacques-Auguste de), *Viri illustris J. A. Thuani Commentariorum de vita sua libri sex*. Aureliana, 1621, in-fol.
- *Historiarum sui temporis libri CXXXVIII*. Londini, 1733, 7 vol. in-fol.
- TIERSOT (Julien), *Ronsard et la musique de son temps* (Sammelbände der internationalen musik — gesellschaft, Vierter Jahrgang 1902-1903. Leipzig).
- TIRABOSCHI (abate Girolamo), *Storia della letteratura italiana*. Roma, 1782-1785, 9 tomes in-4°.
- TOFFANIN (Giuseppe), *L'eredità del Rinascimento in Arcadia*. Bologna, Zanichelli, 1923.
- TOLDO (Pietro), *L'Œuvre de Molière et sa fortune en Italie*. Turin, 1910. Voir LONGNON et VIANEY.
- TOMASINI (Jacobi-Philippi), *Patavini Episcopi Aemoniensis, Elogia viro- rum literis et sapientia illustrium ad vivum expressis imaginibus exornata*. Patavii, MDCXLIV.

- TORRACA, *Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazzaro*. 2^a edizione, Roma, Loescher, 1882, in-8°.
- VAN DER BORREN, *Orlande de Lassus*. Paris, 1920, in-8°.
- VANNINI (A.), *Notizie intorno alla vita e all'opera di Celso Cittadini*. Siena, 1920, in-8°.
- VARALDO (O.), *Bibliografia delle opere a stampa di Gabriele Chiabrera* (Giornale ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura, anno XIII, Genova, 1886).
- VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, *Art poétique*. Caen, Ch. Macé, 1605. Réimp. par Georges Pellissier. Paris, Garnier, 1885. 1 vol. in-12.
- VERDIER, voir DU VERDIER.
- VIANEY (Joseph), *Mathurin Régnier*, Paris, 1896, in-16.
- *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*. Montpellier, Coulet, 1909, in-8°. — Comptes rendus de P. Toldo dans *Giornale storico della lett. it.*, t. LV, et d'A. della Torre dans *Rass. bibl. della lett. it.*, t. XVIII.
- *Bruscambille et les poètes bernesques*. (Revue d'hist. litt. de la France, t. VIII).
- VILLEY (Pierre), *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*. Paris, 1908, 2 vol. in-8°.
- VIVALDI (Vincenzo), *Una polemica nel cinquecento e le controversie intorno alla nostra lingua*. Studii di Storia letteraria. Napoli, A. Morano, 1891, in-8°.
- VIVIANI (Ugo), *l'ita ed opere inedite di F. Redi*. Arezzo, U. Viviani ed., 1924, in-8°.
- VOGEL (Emil), *Bibliothek der gedruckten weltlichen vocalmusik italiens aus den Jahren 1500-1700*. Berlin, Druck und Verlag von A. Haack, 1892, 2 vol. in-8°.
- ZACCAGNINI (Guido), *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*. Seconda edizione corretta, notevolmente ampliata con appendice di versi e prose inedite. Pistoia. 1908, in-8°.
- ZAPPI (Felice e Faustina), *Rime*. In Venezia, 1757.
- ZELLER (Jean), *La diplomatie française vers le milieu du XVI^e siècle, d'après la correspondance de Guillaume Pellicier évêque de Montpellier, ambassadeur de François I à Venise (1539-1542)*. Paris, Hachette, 1881, in-8°.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

ADDAMIANO (Natale), 283.
ADIMARI (Alessandro), 102, 205.
ALAMANNI (Luigi), 86, 97, 100-102, 165.
ALBERTAZZI (Adolfo), 221, 281, 293.
ALCÉE, 141, 153.
ALDINI (Alberto), 279.
ALGAROTTI (Francesco), 227, 230-233, 236, 238, 239, 267.
ALLIOT, médecin, 204.
AMYOT (Jacques), 34, 42.
ANACRÉON, 27, 31, 102, 103, 106, 115, 143, 144, 153, 195, 196, 201, 209, 232, 253, 275, 276.
ANDRÈS (Giovanni), 247.
ANERIO (Gio. Francesco), 120.
ANGELIO DA BARGA (Pier ou Pietro), 55, 56, 57, 66, 96, 298.
APOLLONIUS, 188.
ARATUS, 188.
ARCHADELT, ou Arcadelt, ou Arcadet, 108, 110.
ARCHILOQUE, 197.
ARÉTIN, 75, 226.
ARIOSTO (Lodovico), 66, 67, 75, 86, 89, 95, 97, 201, 223, 239, 245, 260, 287-8, 298.
ARISTOPHANE, 91, 106.
ARISTOTE, 86, 92.
AUDEBERT (Germain), 56.
AUDEBERT (Nicolas), 56, 61.
ARNAULD (Antoine), 295.
AUGÉ-CHIQUET, 132, 133.

AUZOUT, 295.

AVANSON (Jean de Saint-Marcel, seigneur d'), 20, 21
AVERROÈS, 92.

B

BAÏF (Jean-Antoine de), 18, 35, 36, 50, 66, 67, 69, 132, 145, 156, 284, 288.
BAILLET (Adrien), 226, 234.
BALDI (Bernardino), 46, 97, 98, 106.
BALZAC (Jean-Louis Guez de), 219, 292.
BANDELLO (Matteo), 18, 77.
BARBARINO (Bartolomeo), 120.
BARBIERI (Giovanni-Maria), 47, 61.
BARGEO. Voir Angelio da Barga.
BARRILI (G.), 199, 279.
BARTAS (du). Voir Du Bartas.
BARUFFALDI (Girolamo), 242.
BECQ DE FOUQUIÈRES, 274.
BÉDARIDA (Henri), 7.
BELLAY (Guillaume du), 47.
BELLAY (Joachim du), 21, 22, 24-26, 29, 43, 44, 47, 48, 50, 66, 69, 84, 85, 88, 166, 183, 248, 257, 272, 284, 288.
BELLEAU (Remi), 31, 40, 50, 96, 145, 276, 284, 288.
BELLONI (Antonio), 278.
BEMBO (Pietro), 86, 232, 233, 243, 262, 264, 267.
BENEDETTI (Pietro), 120.
BERTANA (Emilio), 224.

BERTOLOTTO (G.), 156.
 BERTONI (Giulio), II, 47, 61, 64.
 BETTINELLI (Saverio), 248, 260.
 BÈZE (Théodore de), 34, 78, 79.
 BIANCHETTI (Giovanni), 24.
 BINET (Claude), 5, 33, 36, 37, 49,
 50, 56, 57, 59, 83, 89, 90.
 BINI (G.-F.), 213.
 BION, 28.
 BIRAGO (Renato), 18.
 BLANCHARD (François), 24.
 BLANCHEMAIN (Prosper), 273.
 BLANCHET, maître de danse, 203.
 BOCCACE, 77, 248, 260.
 BOCCALINI (Trajano), 91, 92.
 BOILEAU-DESPRÉAUX, 209, 226, 233,
 235, 236, 237, 241, 247, 297.
 BOJARDO (Matteo), 97.
 BONSI, évêque de Béziers, 203.
 BONIEL DE CATILHON, 61.
 BOSELLI (Antonio), 7, 308.
 BOSSUET, 226.
 BOTERO (Giovanni), 291-2.
 BOUCHARD (Jean-Jacques), 13.
 BOUHOURS (le Père), 226, 241.
 BOUILLIER (Victor), 290.
 BOURDELOT, 208.
 BRANTÔME, 29, 30, 52, 53, 95, 286.
 BRÉBEUF, 226.
 BRUNI (Leonardo), 84.
 BRUNOT (Ferdinand), 40.
 BUSSIÈRES (le Père), 234.
 BUSSON (Henri), 35, 285.
 BUTTET (Marc-Claude de), 50, 51.

C

CACCINI (Giulio), II6-II9, 131, 160.
 CALCATERRA (Carlo), 252, 254, 255.
 CALDERINI DE-MARCHI (Rita), II,
 18, 62-64.
 CALLIMAQUE, 39, 188.

CAPILUPI (Lelio), 25, 202.
 CAMUS (Jean-Pierre, évêque de
 Bellay), 293.
 CARAFFA (cardinal), 31.
 CARAFFA (Tiberio), 251.
 CARDUCCI (Giosue), 99, 100, 102,
 160, 250, 272-278, 280-1, 284.
 CARITEO, 100, 262, 263.
 CARO (Annibal), 25, 45-47, 93.
 CASATI (Giovanni), 290.
 CASTALDI (B.), 120.
 CASTELLI (T. T.), 279.
 CASTELVETRO (Lodovico), 28, 45-
 47, 92, 93, 99, 106, 273, 298.
 CASTIGLIONE (Baldesar), 84.
 CASTILIONE, poète néo-latin, 190,
 194.
 CATULLE, 67, 75, 86, 145, 217, 232.
 CÉBA (Ansaldo), 60, 97, 99, 104-
 106, 198-200.
 CELLINI (Benvenuto), 54.
 CENTORIO DEGLI ORTENSII (Asca-
 nio), 77.
 CERRETTI (Luigi), 257.
 CERTON, 109.
 CHAMARD (Henri), 25, 47.
 CHAMPION (P.), 304.
 CHAPELAIN (Jean), 223, 226.
 CHARBONNEL (J.-Roger), 285.
 CHARBONNIER (F.), 80, 82, 83.
 CHARLES IX, II, 16, 34, 37, 39,
 77, 167, 239, 246, 257, 285.
 CHARLES EMMANUEL, prince de
 Piémont, 50, 164, 167.
 CHARRON (P.), 258.
 CHÉNIER (André), 261.
 CHESNIER DU CHESNE (A.), 282.
 CHIABRERA (Gabriello), 72, II3-200,
 202, 230, 235, 239, 247, 254, 255,
 260, 276-280, 283-4.
 CHILESOTTI (O.), 107.
 CHOISEUL (Christofle de), 31.

CIAN (Vittorio), 84.
 CITTADINI (Celso), 286-8.
 CLAUDIEN, 188.
 CLAVIUS (Christophe), 42.
 CLÉMENT (L.), 29.
 COHEN (Gustave), 15, 98, 282.
 COLLAS (Jean), 223.
 COLLETET, 83.
 COMTE (Charles), 110.
 CONTRARI (Ercolo), 17, 86.
 COQUERET (collège de), 22, 25.
 CORBINELLI (Jacopo), 11, 17, 18,
 61-64,
 CORNEILLE (Pierre), 224, 225, 270-
 1, 294.
 CORNEILLE (Thomas), 224.
 CORSI (Jacopo), 115, 116.
 COTTA, 190, 194.
 COUDERC (Camille), 55.
 COUPÉ, auteur des *Soirées litté-
 raires*, 245-6.
 CRESCIMBENI, 255.
 CRESCINI (Vincenzo), 67.
 CRUDELI (Tommaso), 251.
 CUJAS, 70.

D

DACIER (André), 226.
 DACIER (M^{me}), 233, 243.
 DA GAGLIANO (Marco), 119.
 DALL' AQUILA (Serafino), 263.
 DAMIANI (Guglielmo-Felice), 202.
 D'ANCONA (Alessandro), 13.
 DANÈS (Pierre), 33-35.
 DANTE, 89, 97, 195-198, 248, 260.
 DATI (Carlo Roberto), 115, 116.
 DAURAT, D'AURAT, voir DORAT.
 DE ANGELIS (Vincenzo), 224.
 DE' BARDI (Giovanni), 115.
 DE CARLI (A.), 224, 226.
 DEJOB (Charles), 21, 70, 72, 78.

DE LA CROIX, auteur d'un *Art de
 la Poësie Française*, 234.
 DEL BALZO (Carlo), 256.
 DEL BENE (Alphonse), 54.
 DEL BENE (Bartolommeo), 53-55,
 90, 95, 131, 132, 473.
 DE LEMENE (Francesco), 249, 253.
 DELLA CASA (Giovanni), 23, 28.
 DELLA ROBBIA (Girolamo), 19.
 DELLA TORRE (Arnaldo), 267.
 DEL MONTE (Filippo), 110.
 DE LOLLIS (Cesare), 267-272, 281,
 282, 304.
 DEMAY (Pierre), 50.
 DE MILANO (Francesco), 108.
 DENINA (Carlo), 248, 260.
 DENYS D'HALICARNASSE, 27, 28.
 DEPURPURAT, 50.
 DES AUTELS, 50.
 DESCARTES, 221, 227.
 DESPORTES (Philippe), 40, 56.
 DIANE DE POITIERS, 20.
 DOLCE (Lodovico), 97.
 DORAT (Jean), 18, 21, 22, 27, 33,
 38, 41, 42, 50, 58, 67, 69, 154.
 DU BARTAS (Guillaume), 66, 99,
 248, 257, 288-9.
 DU BELLOY (M^{me}), 204.
 DU BOCCAGE (M^{me}), 239.
 DU CHESNE (André), 41, 42, 56,
 71.
 DUFOUR (A.), 51, 54.
 DU PERRON (Cardinal Jacques),
 73, 80, 83, 227, 234.
 DUPUY (Claude), 11, 61-63.
 DU VERDIER, 65, 66.

E

ECKHARDT (Alexandre), 32.
 EITNER (Robert), 108.

EMMANUEL PHILIBERT DE SAVOIE,
47, 54.

ENGUÉRANS (Marie-Marguerite),
mère de F.-M. Zanotti, 225-6.

EPICURE, 143.

ESCHYLE, 91, 106.

ESDRAS, 92.

ESPINAY (Charles d'), 35.

ESTE (Cardinal Luigi d'), 16.

ESTIENNE (Henri), 11, 26-29, 31,
37, 56, 64, 102, 103, 144, 275,
276.

ESTIENNE (Robert), 37.

EXPILLY (Claude), 58, 59, 61.

F

FANFANI, 63.

FANTUZZI (Giovanni), 226.

FARAL (E.), 52.

FARDELLA (Michelangelo), 221.

FARINELLI (Arturo), 45, 256, 262.

FAUCHET (Claude), 26, 57, 58, 61,
64, 67.

FAVRE (Jules), 21.

FEILLET (le Père), 204.

FÉNELON, 228, 238, 261.

FERRARI (Severino), 56, 102, 274,
278.

FERRARI (Luigi), 224, 303.

FERRARIIS (Antonio de), 84.

FERRIER (Arnaud), 24.

FLAMINI (Francesco), 97, 98, 261,
262, 266, 278.

FLAMINIO ou FLAMINIUS, 75, 190,
194.

FOFFANO (Francesco), 201.

FOIX (Paul de), 37-40, 56.

FONTANINI (Giusto), 243.

FONTENELLE, 206, 223, 227, 228,
247.

FOURQUEVAUX, 15.

FRACASTOR, 232, 262.

FRANCFORT (foire de), 10.

FRANCHET (H.), 87, 282.

FRANÇOIS I^{er}, 27, 48, 84.

FRANÇOIS II, 27, 32, 111.

FRATI (Lodovico), 222.

FRANZONI (Amante), 120.

FRUGONI (C.-L.), 250-2, 255, 256.

FUCHS, 221, 229.

FURETIÈRE, 226.

G

GADDI (Jacopo), 90, 91, 97, 106.

GALEANI NAPIONE (conte), 243-4.

GALILÉE, 295.

GALLETTI (Alfredo), 224, 260.

GARCILASO, 92.

GARDANO (Antonio), 108.

GARGANO, 282.

GASSENDI, 207, 295.

GHILINI (Girolamo), 202.

GIANNOTTI (Donato), 24.

GIMMA (Giacinto), 234.

GINGUENÉ (P.-L.), 245.

GIOLITO DI FERRARI, 265.

GIRALDI (Cinzio), 224.

GIRALDI (Giovambattista), 97.

GIULIANI (N.), 279.

GIUNTINI, 66.

GOUDIMEL, 109.

GRANGIER (J.), 50.

GRAVINA (G.-V.), 255.

GRAZIANI DE' BIANCHI (Caterina),
225.

GRÉGOIRE XIII, 41, 60.

GRÉVIN (Jacques), 48, 49.

GRIFIN, 36.

GRIGIONI (Ferrante), 95, 96.

GUALDO (Paolo), 11, 62.

GUGLIELMINI, 222.

GUILLEMIN (J.-J.), 33.

GUISE (duc de), 31, 32.

GUISONI (Ferrante), 289.

H

HAUVETTE (Henri), 97, 100-102, 299.

HENRI II, 20, 21, 27, 31, 33, 54, 56, 99, 106, 257, 285.

HENRI III, 15, 37, 39, 41, 54, 56, 257, 285, 286.

HENRI IV, 161, 285.

HOEPFFNER (Ernest), 7.

HOMÈRE, 55, 66, 67, 86, 91, 96, 106, 187, 212, 219, 244, 246.

HORACE, 67, 86, 91, 100, 103, 104, 106, 109, 115, 131, 139, 143, 144, 153, 166, 169, 187, 188, 201, 217, 232, 236, 239.

HUET (Daniel); 226.

I

IMBERT (Gaetano), 152, 155, 205, 207, 209, 214.

J

JAMYN (Amadys), 304.

JANEQUIN, 109.

JEANROY (Alfred), 13, 268.

JODELLE (Etienne), 155, 156.

JUGÉ (Clément), 49.

L

LA BOÉTIE (E. de), 15.

LA CROIX DU MAINE, 65-67, 89.

LALANNE (Ludovic), 30.

LAMARTINE, 269.

LAMBIN (Denys), 18, 22-24.

LA MOTTE (A. Houdart de), 228, 229, 236, 243.

LAMY (le P.), 226.

LANCELOT DE CARLES, 21.

LANSON (Gustave), 275, 294.

LAUMONIER (Paul), 5, 14, 15, 21, 23, 24, 26, 27, 32, 33, 35, 38, 42, 52, 68, 70, 72, 76, 77, 82, 89, 103, 110, 129, 133-135, 137-139, 145,

150, 153, 155, 170, 171, 177, 178, 180, 181, 183, 187, 189, 194, 198, 211, 263, 267-271, 276, 281, 301.

LAURENT LE MAGNIFIQUE, 152.

LAUREO (Vincenzo), 24, 42.

LAUREUS (Vincentius), voir LAUREO.

LASSUS (Orlande de), 110, 111.

LEFRANC (Abel), 58.

LEMAIRE DE BELGES, 76, 136.

LE MÉTEL, SIEUR D'OUVILLE (Antoine), 294.

LÉON L'HÉBREU, 77.

LEOPARDI (Giacomo), 257-8.

L'HOSPITAL (Michel de), 18, 21, 48.

LIGNERI (Claude), 22, 24.

L'OLIVIERE (Séraphin de), 42.

LONGNON (Henri), 15, 42, 272.

LORRAINE (Cardinal Charles de), 32-35.

LOUIS XII, 55, 76.

LOUIS XIII, 285.

LOUIS XIV, 225.

LUCAIN, 217.

LUCRÈCE, 22, 281.

LUMBROSO (Giacomo), 57.

LYCOPHRON, 91, 106, 188, 257.

M

MAFFEI (Giovanni), 207.

MAFFEI (Scipione), 223, 241, 255.

MAFFI (Cardinal Pietro), 290.

MAGALOTTI (Lorenzo), 205, 211, 223.

MAGNY (Olivier de), 21, 26, 27.

MAITTAIRE (Michel), 29, 37.

MALEZIEUX, 246.

MALHERBE, 220, 221, 226, 239, 270.

MALPIGHI, 222.

MANACORDA (Guido), 57.

MANFREDI (Eustachio), 222, 227, 230, 232, 234, 235, 243.

MANNUCCI (Francesco Luigi), 283-4.

MANUCE (Alde), 28.

MANUZIO ou MANUCE (Paolo), 23, 71, 72, 113, 115.

MANZONI (Alessandro), 259-60.

MARCHESI (Giambattista), 294.

MARGUERITE DE FRANCE, duchesse de Savoie, 30, 48, 50, 51, 53, 55, 94.

MARGUERITE D'ORLÉANS, grande-duchesse de Toscane, 203, 204, 218.

MARINO (cavalier G.-B.), 202, 223.

MAROT (Clément), 59, 76, 108, 109, 133, 134, 248, 264, 269, 270, 276, 278, 291-2.

MARSIGLI (Ferdinando), 222.

MARSIGLI (Filippo), 222.

MARTELLI (Ludovico), 96.

MARTELLI ou MARTELLO (Pierjacopo), 225, 227, 230, 233, 234, 236, 238, 243, 251, 254, 255, 266.

MARTIAL, 86.

MARULLE, 75, 145, 190.

MASSAI (F.), 209.

MASSARENGO (G.-B.), 96.

MASSON (Papyre), 33.

MAUGAIN (Gabriel), 7, 8, 16, 205-208, 221, 223, 226, 228, 238, 273, 275, 294-96.

MAZZOCCHI (Domenico), 120.

MAZZONI (Guido), 289.

MAZZUCHELLI (G.), 56.

MÉDICIS (Catherine de), 18, 22, 48, 53, 54, 81, 82, 239.

MÉDICIS (Cosimo de), 54, 203.

MÉDICIS (Ferdinand II de), 203.

MÉDICIS (Laurent de), voir Laurent le Magnifique.

MÉDICIS (Marie de), 161, 202, 276.

MÉDICIS (Mathias de), 203.

MÉNAGE (Gilles), 208, 219-221, 223, 226.

MENGHINI (Mario), 279.

MENZINI (Benedetto), 255.

MEREGAZZI (Giulio), 224.

MESMES (Jean-Pierre de), 45.

MICHAUT (G.), 259.

MICHIELS (Alfred), 40.

MILANTA (Gio-Francesco), 120.

MILTON, 245.

MOLIERE, 187, 294.

MONETI (Clementina), 131, 279.

MONTAIGNE (Michel de), 13, 42, 43, 258, 285-6, 288-90.

MONTANARI, 222.

MONTESARDO (Girolamo), 120.

MONTEVERDI (Claudio), 119.

MONTMORT, 223.

MOREL (Jean), 39.

MOREL-FATIO (A.), 294.

MOSCHUS, 28.

MUGNIER (François), 51.

MURATORI (L.-A.), 213, 247.

MURET (Marc-Antoine), 11, 21, 37, 41-43, 65, 68-71, 83, 110, 113-115, 132, 133, 145, 166, 194, 195, 233, 234, 301, 304.

N

NARDI (Jacopo), 66.

NARDINI, 7.

NASELLI (Girolamo), 290.

NAVAGERO, 75, 187.

NERI (Ferdinando), 7, 50, 52, 58, 92, 96, 124, 126, 127, 132, 161, 166, 197, 198, 213, 216, 272, 280-82, 284, 288-90.

NICANDRE, 188.

NICERON (J.-P.), 35.

NOLHAC (Pierre de), 11, 12, 39, 49, 55, 58, 61, 62, 71, 282, 304.

O

ODORICI, 308.
 OLIVA (Antonio), membre du Cimento, 207.
 ORSI (G.-Giuseppe), 225-27, 230, 232, 234, 235, 237, 241, 243.
 ORSINI (Fulvio), 11, 12, 25, 42, 60.
 OUTHENOVIE. Voir Uytenhove.
 OVIDE, 143, 145, 161, 188, 201.

P

PACIAUDI (lè P.), 308.
 PALLAVICINI, 35.
 PANCIATICHI (Lorenzo), 296-7.
 PANGEAS. Voir Pardaillan.
 PAPINI (G.), 91.
 PARDAILLAN (Jean de), 26.
 PARDUCCI (Amos), 224.
 PARINI (Giuseppe), 250.
 PARRHASIUS, 28.
 PASCAL (Blaise), 221, 294.
 PASQUIER (Etienne), 32, 66, 67, 133, 210, 219, 242.
 PASSAVANTI, 248.
 PATRIZI (F.), 67.
 PAUL IV, 31.
 PECQUET, 295.
 PELETIER du Mans (Jacques), 49, 50, 65.
 PELLICIER (Guillaume), 56, 71.
 PÉRICOPO, 281.
 PERDRIZET (P.), 78, 80.
 PERI (Jacopo), 119, 146, 160.
 PERINO (M.), 108.
 FERRAULT (Ch.), 226, 227, 234.
 PERROT (François), 109.
 PÉTRARQUE, 52, 67, 86, 89, 95-97, 100, 102, 145, 197, 198, 201, 230-33, 236-37, 239, 243, 248, 254, 260, 262-68.
 PEYRE (Roger), 48-9.
 PICA, 281.

PICCO (Francesco), 7.
 PICCOLOMINI (Alessandro), 38.
 PICOT (Emile), 19, 21, 24, 33, 43, 45, 56, 61, 67, 96, 109.
 PIE IV, 54.
 PIE V, 81-83.
 PIERI (Marius), 261.
 PIGAFETTA (Filippo), 57, 58, 62, 65.
 PINDARE, 67, 91, 101-04, 106, 109, 115, 164, 167, 168, 186-88, 195, 196, 201, 235, 236, 239, 247.
 PINELLI (Gianvincenzo), 10, 11, 18, 59, 61-65.
 PINTOR (F.), 100.
 PINVERT, 49.
 PIOLIN (Dom Paul), 60.
 POLITIEN (A.), 89, 152.
 PONTANO, 75, 190, 191, 193, 194.
 PONTUS DE THYARD, 257.
 POPE, 245.
 POSSEVINO (Antonio), 25, 67, 79, 82, 289.
 POTEZ (H.), 23.
 PRÉVOST, 23.
 PRIMATICCIO, 19.
 PROPERCE, 86, 143, 188.

Q

QUADRIO (Saverio), 242-3, 247, 289.
 QUERENGHI (Flavio), 290.
 QUINAULT, 224.

R

RABELAIS, 291-3.
 RABUT (F.), 51.
 RACAN, 226.
 RACINE (Jean), 157, 224, 261, 294.
 RAJNA (Pio), 81, 293.
 RAMBOUILLET (Charles d'Angennes, Cardinal de), 59, 60.

RAMUS (Pierre), 33.
 RAPIN (le Père), 226.
 RASI (Francesco), 120.
 RAVA (Béatrix), 36, 72.
 REDI (Francesco), 207-21, 223, 241.
 RÉGNIER-DESMARAIS, 208, 223, 226.
 REGNIER (Mathurin), 44.
 RENIER (Adolfo), 261.
 REURE (Abbé), 66.
 RIBIER (G.), 27.
 RICCARDI (Antonio), 258.
 RICCI (Corrado), 226.
 RIGOLEY DE JUVIGNY, 65.
 RIGUTINI, 63.
 RINUCCINI (Ottavio), 160, 276, 277.
 RIVAROL, 203.
 ROBERTI (Giambattista), 247.
 ROBERVAL, 295.
 ROCHE-POSAY (Louis Chastel-
 gnier, seigneur d'Abain de la),
 31, 40-43, 56, 70.
 ROCHE-POSAY (Roch de la), 40,
 42.
 ROCHEPOZAY, 41. Voir Roche-Po-
 say.
 ROCHELLE, 10.
 ROCHER (Ed.), 282.
 RODOCANACHI (Emmanuel), 203,
 204.
 ROLLAND (Romain), 117.
 ROLLI (Paolo), 250, 251, 255.
 ROMIER (L.), 81.
 ROUCHÈS (Gabriel), 222.
 ROUSSEAU (Jean-Baptiste), 243.
 RUCELLAI (Giovanni), 224.
 RUGGIERI (Cosimo), 96.

S

SAINTE-BEUVE, 259, 270, 271, 274,
 275, 281.
 SAINT-EVREMOND, 226.

SAINT-GELAIS (Mellin de), 21, 48,
 264.
 SAINT THOMAS D'AQUIN, 92.
 SAGREDO (Giovanni), 294.
 SALLUSTE, 86.
 SALVINI (Salvino), 207, 208.
 SALVINI (A.-M.), 213.
 SALZA (Abd-el-Kader), 251, 254.
 SANNAZAR, 75, 86, 96, 232.
 SAPHO, 195.
 SARDINI (Scipione), 18.
 SARPI (Paolo), 10, 11, 67, 289.
 SCALIGER (Joseph), 36, 41, 42.
 SCALIGER (Jules-César), 36.
 SCHERILLO (Michele), 96.
 SCUDÉRY, 226.
 SECOND (Jean), 145, 190, 194.
 SECUNDUS (Joannis). Voir Second.
 SERASSI (Pierantonio), 244.
 SETTI, 290.
 SIDOINE APOLLINAIRE, 188.
 SIGONIO (Carlo), 38, 61.
 SIMONIDE, 195.
 SIMONNET (J.), 26.
 SIRLET (Cardinal), 42.
 SIXTE V, 60.
 SOLERTI (Angelo), 16, 39, 115, 117,
 122, 160, 161.
 SORBELLI (Albano), 7, 273.
 SPERONI (Sperone), 57-61, 65, 67,
 91, 97, 104, 113, 115, 133, 273,
 291.
 SPINOLA (Andrea), 104.
 STACE, 188, 192.
 STECCHETTI (Lorenzo), 281.
 STUART (Marie), 55, 246.
 SUARD, 244, 245.

T

TAHUREAU (Jacques), 66.
 TASSO (Bernardo), 23, 97, 100.

TASSO (Torquato), 16, 17, 44, 46,
61, 66, 67, 86, 94, 95, 97, 99, 100,
106, 116, 137, 239, 244, 245, 260,
273, 288-9.

TASSONI (A.), 92, 290.

TEBALDEO, 263-4.

TEISSIER, 23.

THÉOCRITE, 28, 67, 86.

THIBAUT de Champagne, 269.

THOU (Jacques-Auguste de), 24,
38, 39, 56, 61, 66, 288.

THUCYDIDE, 86.

TIBULLE, 75, 86, 143, 232.

TIERSOT (Julien), 110.

TIRABOSCHI (Girolamo), 106.

TITE-LIVE, 86.

TOFFANIN (Giuseppe), 201, 240,
241.

TOLDO (Pietro), 224, 267, 271-2,
281.

TOMASINI (J.-P.), 58.

TORRACA (Francesco), 96, 260.

TORRICELLI, 295.

TOURNON (Cardinal de), 22, 23,
32.

TRISSINO (Giangiorgio), 97, 100,
101, 165, 224.

TROLIEUR (J. G.), 308-9.

TROMPEO (Pietro Paolo), 301.

TRONCHON (Henri), 7.

TURNÈBE (Alain de Tournebu, dit)
33, 41.

U

URSINUS (Fulvius), voir Orsini
Fulvio.

UYTENHOVE, 39.

V

VAN DEN BORREN, III.

VAN GIFFEN, 38.

VIVIER (Philippe du), 388-9.

VANNINI (A.), 288.

VARALDO (Ottavio), 146, 163.

VARCHI (Benedetto), 46, 273.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, 132.

VENTURI (G.-A.), 278.

VETTORI (Pietro), 28, 38, 42, 55-
57, 96, 298.

VIANEY (Joseph), 40, 44, 213, 264-
267, 272, 281.

VICTORIUS (Petrus). Voir Vettori
Pietro.

VIDA, 86.

VILLANI, 248.

VILLEY (Pierre), 43.

VIRGILE, 44, 67, 68, 86, 96, 139,
193, 201, 232, 234, 246.

VIVALDI (Vincenzo), 46, 47.

VIVIANI (Ugo), 207, 209.

VIVIANI (Vincenzo), 223.

VOGEL (Emil), 108, 110, 120.

VOITURE (Vincent), 223, 226.

VOLPI (G.), 208.

VOLTAIRE, 243, 245-6.

X

XÉNOPHON, 217.

Z

ZACCAGNINI (Guido), 98.

ZAMPINI (Matteo), 95, 96.

ZANOTTI (Francesco-Maria), 222,
223, 226-27, 230-33, 236-37.

ZANOTTI (Giovann-Andrea), 225.

ZAPPI (Felice), 249, 251, 253.

ZELLER (Jean), 56.

ZENO (Apostolo), 243-45.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
AVANT-PROPOS	5

CHAPITRE PREMIER

CEUX QUI FIRENT CONNAITRE RONSARD EN ITALIE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE.

I. — Combien il était malaisé aux livres français d'être connus et de pénétrer en Italie au XVI ^e siècle. Ronsard triompha, dans une certaine mesure, de ces difficultés, grâce surtout à des Italiens vivant en France ou à des Français séjournant en Italie. Deux séries de cas à distinguer.....	9
II. — <i>Hypothèses</i> . On peut présumer, avec la plus grande vraisemblance, que Ronsard fut connu en Italie, non pas grâce au Tasse, mais à Jacopo Corbinelli et à maint autre Italien, grâce, d'autre part, à des Français : diplomates, — hommes mûrs, mais surtout jeunes gens attachés à des ambassades ou prenant part à des expéditions militaires ou encore voyageant pour se distraire ou s'instruire, — prélats délégués au Concile de Trente et leur suite.....	14
III. — <i>Certitudes</i> . Le nom de Ronsard prononcé dans la querelle de Castelvetro (<i>Modène</i>) avec Caro, — admirateurs de Ronsard à la cour de <i>Turin</i> , — propos entendus par Brantôme à <i>Venise</i> , — le rôle de Bart. del Bene à <i>Florence</i> , éloge de Ronsard recueilli par Cl. Binet à <i>Florence</i> et à <i>Pise</i> , — admiration tardive de Speroni (<i>Padoue</i>) pour Ronsard, grâce à Pigafetta, Fauchet, Expilly, — curiosité de Pinelli (<i>Padoue</i>) pour les œuvres de Ronsard ; à ce propos, comment divers livres français contribuèrent à répandre le nom de Ronsard, — rôle important joué par M. A. Muret en faveur de Ronsard, à Rome surtout....	44

CHAPITRE II

SOUS QUELS ASPECTS ON CONNUT RONSARD EN ITALIE
DE 1550 A 1630.

	PAGES
I. — L'impudicité de Ronsard n'échappe pas complètement à la sévérité des moralistes italiens. — Sa polémique contre les protestants lui mérite l'indulgence et la faveur de l'Eglise.	75
II. — Préjugé tenace des savants italiens contre la France ; la personne et l'œuvre de Ronsard propres à leur faire changer d'opinion. En fait, il fut plusieurs fois l'objet de leur grande estime. Ils appréciaient en lui surtout le restaurateur de l'ode grave ou légère des anciens.....	83
III. — Fortune de la chanson française en Italie, au XVI ^e siècle. — La faveur de Ronsard pour les vers mesurés à la lyre attire l'attention des Italiens. — Rôle possible d'Orlande de Lassus au profit de Ronsard.....	107

CHAPITRE III

L'INFLUENCE DE RONSARD SUR L'ODE LÉGÈRE ET LE MÉLODRAME
DE CHIABRERA,

Circonstances générales qui nous invitent à émettre l'hypothèse que Chiabrera, élève de Muret, ressentit l'influence de Ronsard.	113
I. — Les abus de la musique de chambre en Italie au XVI ^e siècle ; réaction à Florence ; idéal qu'y poursuit notamment Giulio Caccini ; il associe à sa réforme Chiabrera, qui lui fournit des poèmes à mettre en musique. — Parenté rythmique des strophes de Chiabrera avec celles de Ronsard. — Pourquoi parler ici de Ronsard plutôt que de poètes italiens antérieurs, ou de Baïf, de Marot?.....	115
II. — Rapports entre Ronsard et Chiabrera pour le fond de leurs odes légères. — Comment ils conçoivent parfois assez semblablement l'amour, la campagne, les bienfaits du vin ; poèmes de Chiabrera qui semblent imités directement et en détails de poèmes ronsardiens.....	134
III. — Comment Ronsard, par l'intermédiaire de Chiabrera, participe à la création du mélodrame.....	159

CHAPITRE IV

L'INFLUENCE DE RONSARD SUR LES CANZONI HÉROÏQUES
ET LES ÉPITAPHES DE CHIABRERA.

	PAGES
I. — Comment l'idée de composer des canzoni héroïques vint à Chiabrera en lisant Ronsard. — Emprunts de détail qu'il fait aux odes pindariques ou pindarico-horatiennes ou aux hymnes de Ronsard.....	163
II. — Rapports frappants entre les éléments dont ils nourrissent, l'un et l'autre, leurs poèmes lyriques graves : contenu moral, mouvements lyriques, comparaisons, épithètes, mythologie, périphrases, métaphores. — Pourquoi nous parlons d'influence ronsardienne et non pas d'influence de communs modèles antiques	168
III. — Raisons de voir en Ronsard et non pas en des écrivains néo-latins l'inspirateur des épitaphes de Chiabrera.....	190
IV. — Réticences de Chiabrera qui n'a jamais reconnu franchement ses dettes envers Ronsard ; motifs de son silence ; parti qu'on peut tirer de certaines de ses déclarations. — Comment et pourquoi Ansaldo Cebà dénonça la dépendance de Chiabrera envers les Français. — Ce qu'à son tour, Cebà doit à Ronsard.....	195

CHAPITRE V

ADMIRATEURS, CENSEURS, HÉRITIERS DE RONSARD, ENTRE 1680
ET LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE.

I. — Le silence probable gardé par l'Italie sur Ronsard entre 1630 et 1680. — Il est rompu, vers cette dernière date, à Florence, par Francesco Redi, dans une ville dont l'attention semblait tournée vers la France contemporaine et non vers celle du XVI ^e siècle. — Le <i>Bacco in Toscana</i> . — Comment Redi a pu connaître Ronsard.....	201
II. — La pensée et la langue françaises à Bologne, au début du XVIII ^e siècle. — Contraste entre l'intérêt que cette ville témoigne à la France du moment et la faveur que plusieurs de ses habitants manifestent pour Ronsard : G. G. Orsi,	

	PAGES
P. J. Martelli, E. Manfredi, F. M. Zanotti, F. Algarotti. Origine et expression de leur estime ou de leur admiration pour Ronsard. — Comment la défense et l'éloge de Ronsard sont pour eux des occasions de brûler de l'encens à la gloire de l'Italie.....	221
III. — Ronsard lu et loué, en d'autres villes de la Péninsule, par Saverio Quadrio, Apostolo Zeno, Galeani-Napione, Serassi. — Suard et Ginguené, en France, s'élèveront contre le jugement de Zeno. — Parallèle d'un Italien anonyme entre Ronsard et Voltaire. — Ronsard pris à parti par Muratori, Andrès, Bettinelli, Denina.....	241
IV. — Ressemblance souvent frappante, pour l'inspiration et les rythmes, entre les poètes de l'Arcadie (notamment Frugoni) et Ronsard. — L'influence s'est exercée, non pas directe- ment, mais par l'intermédiaire de Chiabrera, dont la for- tune, au XVIII ^e siècle, fut persistante.....	248

CHAPITRE VI

RONSARD JUGÉ PAR LA CRITIQUE ITALIENNE AU XIX^e SIÈCLE ET DE NOS JOURS.

I. — Opinions rares et défavorables exprimées sur Ronsard durant les deux premiers tiers du XIX ^e siècle. La réhabilitation du poète tentée par nos romantiques ne frappe guère l'Italie; pourquoi. — Plus tard, l'originalité de Ronsard est contestée. Jugements de MM. Torraca, Flamini, Fari- nelli. Réponse à ces critiques à l'aide d'arguments emprun- tés à M. Vianey. — La thèse magistrale de M. Laumonier sur <i>Ronsard poète lyrique</i> examinée par M. C. de Lollis..	257
II. — Comment de Carducci à M. F. Neri quelques Italiens se sont appliqués à mettre en relief les apports de Ronsard à l'Italie	271
III. — Les échos du centenaire de Ronsard en Italie. — Travaux récents. Le <i>Chiabrera</i> de M. L. Mannucci.....	281

CONCLUSION

PAGES

Les années où Ronsard commence à trouver des admirateurs en Italie appartiennent à une époque où les Italiens continuaient à exercer sur la France un ascendant intellectuel dont ils avaient conscience. — L'honneur ainsi attribué à Ronsard contraste avec le traitement réservé à d'autres écrivains français, surtout à Montaigne, Marot, Rabelais.

Plus tard, de 1630 à 1680, Ronsard a, en Italie, une influence anonyme mais réelle, alors que nos nouvelles, notre répertoire dramatique, les *Provinciales*, nos travaux scientifiques, la philosophie cartésienne restent ignorés ou bien ont peine à franchir les Alpes.

Lorsque commence l'invasion des livres français en Italie, Ronsard continue à trouver des lecteurs en ce pays. Différence de point de vue entre ses admirateurs d'alors et ceux du XVI^e siècle.

Avec quel esprit nous devons accueillir les résultats des travaux récents sur les apports de Ronsard à l'Italie..... 285

APPENDICE 301

Quelques exemplaires anciens d'œuvres de Ronsard se trouvant, en Italie, dans des bibliothèques publiques.

BIBLIOGRAPHIE 313

INDEX DES NOMS PROPRES..... 329

Imp. *LES PRESSES MODERNES*

45, rue de Maubeuge, Paris.

Date Due



CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

PQ 1678 .M3

Maugain, Gabriel, 1872-
Ronsard en Italie.

010101 000



0 1163 0243051 1
TRENT UNIVERSITY

PQ1678 .M3

Maugain, Gabriel

Ronsard en Italie.

DATE

ISSUED TO

53946

53946

PQ

1678

M3

Maugain, Gabriel

Ronsard en Italie

Trent

University

